

عدد خاص

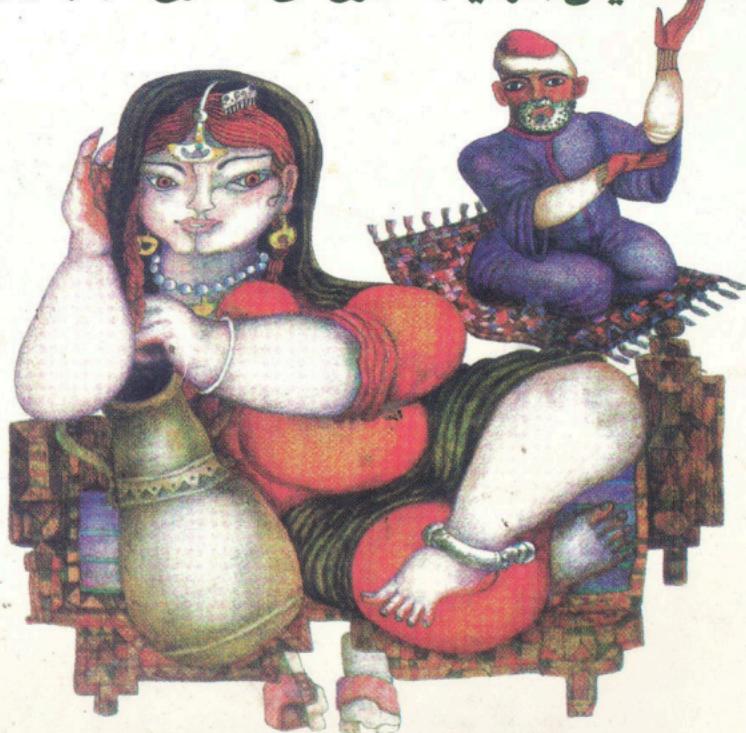
العدد (١٩٦) ديسمبر ٢٠٠١

الديوان الصغير
فؤاد حداد:
الحضره
الزكيره

أدب ورقة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقرطية

فرانز فانون: ملحمة زمن ومعالم طريق
بورديو: العنف الرمزي / مقهى محمد كمال
التشكيلى / نهاية القرن فى المسرح الإنجليزى



أدب ورقة .. تنقد نفسها !!

مدد طه / أمينة رشيد / صلاح السروى / عاصم الدسوقي / عبد العميد البرنس / قاسم مسعد
عليوة / كريم عبد السلام / محمود عبد الوهاب / مصباح قطب .. وأخرون





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقني الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر العدد ١٩٦ / ديسمبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

المشرف التقني وسكرتير التحرير: أشرف أبوالبيز

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د.صلاح السروي/ طلعت الشايب

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف/ مصطفى عبادة

المستشارون
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصنف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥ دولارات / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

في هذا العدد

* كاريكاتور: ناجي العلي ٤

أول الكتابة: فريدة النشاش ٥

ملف العدد

فرانز فانون: صوت المذعوبين بشير المقاومة: عبد الحميد البرنس ١١

فرانز فانون: ملحمة زمن ومعالج طريق: أمينة رشيد ٢٢

بحثاً عن جذور العنف : نهلة فاروق أبو عيسى ٢٧

أنتم تعلمون أننا مستغلون: جان بول سارتر ٣٢

الثقافة الوطنية وكفاح التحرر: فرانز فانون ٥٣

العنف الرمزي: بيير بورديو: محمد على الاتاسي ٦٢

الديوان الصغير ٧٧

مختارات من الحضرة الزكية: فؤاد حداد

الإبداع

ماندالا (قصة) : غادة نبيل ٩١

رصفيف القيامة (شعر): ياسين عدنان ١٠٣

المسرح

نهاية القرن في المسرح الانجليزي: محسن مصيلحي ١١١

الندوة

نقد أدب ونقد : التحرير ١٣٧

عن أدب ونقد .. الواقع والمستقبل ١٤٥

تصور أولى لجلة أدب ونقد : أحمد طه ١٥١

ملامح وسمات الشخصية في مجلة أدب ونقد: قاسم مسعد عليوه.....	١٥٣.....
في مؤتمر أدباء الأقاليم : أيمن بكر	١٦٨.....
بعض الدلالات السياقية في شعر أمل دنقل: برهان غنيم	١٧٩
مقال	
أثر العولمة على الهوية الثقافية:...وليد عبد الناصر.....	١٨٩.....
الجذع المتواوش : د. عبد الجليل غزالة	١٩٧.....
النظام التشريعي الإسلامي : على يوسف على	٢٠٢.....
التشكيل	
على مقهى أولاد سعيد: محمد كمال.....	٢٠٨.....
مع الكتب.....	٢١٨.....
بطاقة فن.....	٢٢٤.....

• الفلافل الأولى بريشة الفنان، إيهاب شاكر

• الفلافل الأخيرة للفنانة هاديا فهمي

• الرسوم الداخلية للفنانين، نذير نبيه / محمد كمال / محمد بقدادى



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com رابط بديل

"إن الثقافة الحقة هي الثورة" لعل هذه أن تكون هي الفكرة المحورية في الملف الرئيسي لعددنا هذا عن المناضل والطيب المارتيبيكي والمنظر الأسود" فرانز فانون" الذي انقضت أربعون عاماً على رحيله وظل إنجازه الفكري والعملي راهناً وملهماً لحركة التحرر الوطني الفلسطيني ولانتفاضة شعب يتطلع إلى الاستقلال ، ولشعوب الأرض قاطبة التي تتשוק للإطاحة بالاستغلال .. وهو يبقى راهناً وملهماً بالرغم من الانتقادات ونقاط الضعف والثغرات في فكره الذي يتسم بطابع رومانسي لاتخطئ العين البصرية ولكن مالها الرومانسية لكن هذه الرومانسية تتشكل تهديداً بالسقوط في ثنائية الغرب / الشرق القديمة والتي جرى نقدها ويبدو هذا السقوط فحتماً حين نجد أن " فرانز فانون" متجاهلاً دور المثقف الأوروبي النبدي المعادي «للاستعمار في البلاد الاستعمارية ، والمفارقة هنا هي أن " سارتر" الذي ساند ثورة الجزائر ضد استعمار بلاده ، ودافع عن كل ثورات التحرر الوطني يوافقه ضمنياً على هذا المنحني .

يكتب المفكر الفرنسي الوجوبي جان بول سارتر مقدمة شاملة لكتاب "فرانز فانون" الأساس معذب الأرض" والتي نشرها هنا ليكتمل الملف ، وتتضح الأفكار الكلية والقضايا التي يثيرها الكفاح الوطني ضد الاستعمار والكفاح الاجتماعي ضد الاستقلال ، والكيفية التي تتحقق في ظلها أخوة حقيقة بين البشر بديلا عن الأخوة الزائفة حيث إزدواج المعايير والنفاق هذا الذي يتترجم نفسه في الصراع الراهن بين الفلسطينيين وجيش الاحتلال الإسرائيلي حين نسمع بين الحين والأخر تصريحا لأحد الساسة الأوروبيين أو الأمريكيين والذي يقول:

إن على إسرائيل أن لا تستخدم العنف المفرط ضد الفلسطينيين... . وكأن عنت الاحتلال ضرورة بل وكأن الاحتلال نفسه مشروع أو حين يساورون بين عنت الاحتلال "المفرط" في وحشتيه وبين المقاومة المشروعة للفلسطينيين من أجل التحرر والكرامة الإنسانية على اعتبار أنهم إنسانيون ضد العنف. إن العنف المشروع هو رد المعنين على الظالمين .. هذه باختصار هي فكرة "فانون" المركبة التي يطورها في كل الاتجاهات ، ويثبت التاريخ أنه مامن شعب حصل على استقلاله وحريته دون مقاومة شاملة كان الكفاحسلح أحد أشكالها دفاعا عن النفس والحق

يقول "سارتر"

"فلترك هذه الأوروپا التي لا تفرغ من الكلام عن الإنسان وهي تقتله جماعات حيئما تجده .." وهو يذكر الأوروبيين بمارساتهم الشائنة في فيتنام والجزائر والمستعمرات الأفريقية كافة التي إجتاحتها وهم يرفعون رايات قضية زائفة عن الحضارة ، ويقول لهم ببساطة: انكم لاتحملون أية رسالة " وضحوايانا يعرفوننا بواسطة جراحهم "

"فليس للمستوطن المستعمر (بكسر الميم) إلا ملجاً واحد هو القوة حيث يبقى له كل شيء ، وليس للساكن الأصلي إلا اختيار واحد هو الاختيار بين العبودية والسيادة .."

ولأن كل الشعوب التي ذاقت مرارة الاستعمار والاستيطان اختارت "السيادة" ، وعرفت طرائق شتى لانتزاعها أصبح التراث الثقافي الثوري

لإنسانية غنياً ومتنوّعاً بقدرة ما يسهم الشعب كله في انتاجه ولا تصبح الثقافة حكراً على صفة متميزة متعلقة على الشعب خاصة وأن المستعمرين قد لجأوا غالباً لصناعة صفة من السكان الأصليين غايتها الوحيدة، أن تصبح أوروبية مثّلهم " أنها باختصار تشوّههم ". ولكن العنف الاستعماري يشوه هؤلاء السادة أيضاً ويجدهم من إنسانيتهم حين يكشف زيفها ونفاقها وتناقضها مع شعاراتها.

إن مقالة " سارتر " المفعمة بالتأفّل التاريخي هي درس أيضاً في صراع الأضداد ووحدتها وفي الكيفية التي يرتبط بها الأنّا بالآخر ويؤثّر فيه والحركة الداخلية العميقّة للتطور التي قد لا تظهر على السطح ولكنها تفعل فعلها عبر التراكم والتغيير الداّثب فلا يصبح الأنّا أنا خالصاً ولا الآخر آخر خالصاً حين يتبدّلان الأدوار والمواقـع فليس هناك شيء مقرر مرة واحدة وإلى الأبد أي أن سقوط العبودية حتميّ مادامت المقاومة بدورها حتمية.

لكنكم سوف تلاحظون أنه يتحدث عن حرق المراحل وعن نشوء إنسان جديد من قلب العذاب والصراع ضد الغاصبين « فمتي رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر زال نوع الأقلية ، وأخلى المكان للأخوة الاشتراكية ، وليس هذا بكافٍ إن هذا المناضل يحرق المراحل ، إنكم لتقدرون جيداً أنه لا يجاذف بجلده من أجل أن يجد نفسه في مستوى الإنسان القديم إنسان البلاد المستعمرة (بكسر اليم) .. انه يتحدث عن ولادة إنسان جديد من النار غير استخف سارتر بقوّة . البرجوازية وقدرتها غير المحدودة على الانتكاس بالثورة من أجل مصالحها الضيقّة وعلى أن تقطف ثمار الاستقلال وتعزل الشعب وتعيد إنتاج نفسها بالقوة المراوقة في البدان التي تحررت ، وتسارع بالخضوع للاستعمار الجديد تحتّمي به عن الانتفاضات والثورات الممكّنة ولا يقبل هذا الاستعمار بشاعة عن القديم وإن استخدم أدوات جديدة ، فبدلاً من المدفع والدبّاب يطلق البورصات والوكالات والبنوك ، وإن كان الاستعمار الاقتصادي الثقافي قد عاد مؤخراً . ليُلبّس الخوذات العسكرية جنباً إلى جنب البورصات والبنوك كما حدث في أفغانستان بدعوى محاربة الإرهاب وهو يخلع قناع الرسالة الحضارية والسلام الذي يبتغيه.

ملفنا عن "فانون" الذى أعده لنا الباحث السودانى عبد الحميد البرنس وتشارك فيه نهلة فاروق أبو عيسى" وهى تكتب لأول مرة فى "أدب ونقد" باحثة فى جنور العنف هو ردنا على رسالة الشاعر" كريم عبد السلام" فى الندوة التى نظمتها "أدب ونقد" لتقدير أدائها على كل المستويات ونشر وقائتها فى هذا العدد.

فقد طالب الشاعر الجميل أن تكون ثقافة التحرر الوطنى موضوعا دائمًا فى "أدب ونقد" ، وهانحن نضيف مقالا أساسيا عن المفكر الفرنسي "بيير بورديو" والعنف الرمزي . وهذا المفكر الذى هجر منتديات النخبة وابتعد عن أضوائتها لينزل الى الضواحي الشعبية العمالية والفالحية ويشارکهم فى إضراباتهم وإحتجاجاتهم باحثا بدأب عن المثقف الجماعي الذى يسهم فى صنع التغيير بدلا من أن يتنتظر وقوعه ليلعنه عليه وبحله كمتفرج محайд .. فليس هناك مكان في عالم هذا المفكر النقى للحياد.

إنها الفكرة الثورية حين تتحقق لا من الوعى فقط وإنما في العمل أيضا وهى تقضى على التقىاد المزمن بين المثقفين والشعب ، وتنشئ الأساس الديمقراطى الأصيل للثقافة الجديدة التى تحفر بصبر ودأب لتشكيل ملامح مختلفة عن السائد لوعى الناس الأخلاقى والجمالى الذى يتتحقق عبر الممارسة الثورية.

الليس هذا هو بالضبط ما فعله الفنان "محمد كمال" حين قرر أن يعرض لوحاته فى مقهى شعبي ويعقد ندواته مع جمهور مقهى "أولاد سعيد" فى كفر الشيخ بعيدا عن "ندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة .." إنها التجربة التى نقدمها لكل فنان مصر ومتقنيها وهم يبحثون عن تواصل حقيقى مع الشعب أملين أن لا تكون الأخيرة.

التواصل .. التواصل هذا هو أيضا ما تبحث عنه كاتبة مسرحية انجليزية هي كارين "تشرشل" يكتب لنا عنها الناقد الفنان" محسن مصيلحي" ، استطاعت "كارين" أن تجدد أدواتها وأفكارها بعد الستين ولكنها وصلت إلى حائط مسدود حين تبين لها أن الشكل وحده يمكن أن يكون مصيدة تختنق فيها فأخذت مجددا تبحث عن المعنى فى النص المسرحي الكرسى الذى

إختاره لنا محسن نموذجاً نجد حواراً مقطوعاً ويشراً عاجزين عن التواصل ، وفيه أيضاً انفصال بين عالمين عالم السياسة وعالم الحياة اليومية ، لا يكون يوسعنا أن نقرأ في هذا الانفصال غربة الإنسان في العالم الرأسمالي المقدم عن السياسة تلك السياسة التي ابعتده عنها وأصبحت أداة للإحتكارات الكبرى وتجار السلاح والشركات عابرة القارات ، إنها غربة الروح في عالم بلا روح لأن المنفعة القصوى وحدها وبائي ثمن ولو كان حياة ملايين البشر أو تعاستهم هي قدس أقداس هذا العالم غير الإنساني .

يبني الإنسان ألفة مع السياسة حين لا تخونه السياسة وتكون تعبراً عنه: عن طموحاته وأشواقه للسعادة ولبناء عالم آمن من الخوف والعزوز والتهديد .. وفي عالم ينقسم قسمة غير عادلة بين أقلية ضيقة تملك كل شيء وغنية غنى فاحشاً يثير الغثيان ومستهلكة بصورة كليلة عدمية ، وأغلبية تزداد اتساعاً كل يوم تشقي وتتعرض للهوان من أجل تأمين عيش يليق بالانسان ، طبيعى أن لا تبني مثل هذه الأخلاقيات ألفة مع سياسات الأنظمة المالكة والمتسلطة ولكنها في مرحلة ما وحين يتشكل وعي سياسي ناضج تبني هي مشروعاتها وتصوراتها السياسية البديلة ويراجحها التي تائفها وتدافع عنها ولا تتشرع إزاعها بالغرابة بل إن إنسانيتها الحقة تتحقق في العملية الصراعية المتواصلة لبناء هذه البدائل ك وعد للمستقبل.

وحتى نبني مشروعنا نحن الحالين بعالم جديد متحرر من القهر والاستغلال والخوف لابد أن نتعلم فن الإتقان وتطوير الكفاءة والدقة ذلك "أن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية المميتة لوجود الإنسان يرتبط بحبل سرى مع غياب العلمية في الأداء المهني" كما يقول "أيمان بكر" في قراءته الثاقبة لفرضي النقد الأدبي» في أحد المؤتمرات ، وأستطيع أن أضيف من واقع تجربة محمد كمال على المقهى أن الانزعال عن الشعب والاستسلام لوهن النخبة يمكن أن يخلق كفاءة زائفة واتقاناً شكلياً ليس إلا قناعاً للخواص واللامعنى . وهل يوسعنا أن نوظف الطاقات الداخلية للأمة العربية والعالم الإسلامي حتى ندخل في العولمة كأنداد لا يخدم ولا يتابع فتحقق هوينا الثقافية كما يرى الدكتور وليد عبد الناصر - وهل تستطيع أن تفعل ذلك دون انتزاع الحريات الديمقراطية للشعب

كله حتى يبدع هويته بما يسمح « بالتحقق من صدقية وأصالة الحديث عن خصوصية وتمايز هذه الهوية من جهة ومدى قدرتها على التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجدة بشكل ايجابي ...»

الديمقراطية إذن مفتاح رئيسى والعدالة الاجتماعية وجهها الآخر حتى تستطيع أن تقول أنتا النحن على حقيقتها بشر أحرار.

في قصة "غادة نبيل الجميلة" ماندالا" التي تأخر نشرها طويلا حتى غضبت - فيا بحث عن الحب الضائع وإبحار في لوعة عدم التحقق .. ولكن الحياة تعصى كعجلة دوارة.

الزمن يركض

الموت قادم

لتسرع .. لتسرع وتحب أحدا

* * *

اختار لكم الزميل "أشرف أبو اليزيد" الديوان الصغير من الحضرة الزكية لشاعر العامية الراحل فؤاد حداد ذلك الشيوعي المتصوف الفيلسوف ذو الحس الدرامي الثاقب الذي يتجلّى واضحاً في حضرته الزكية المركبة حين يجعل من سيرة الرسول العظيم ما يرقى إلى ما فيها من معانٍ وخبرات ثرية...

سوف نلاحظ تكرار هذا البيت إن الإسلام هو العدل.. الإسلام هو العدل فإذا مقارنا هذا الإسلام الجميل الذي هو العدل بسلام حركة طالبان المخيف الذي دفع بأفغانستان إلى القرون الوسطى وحرم الموسيقى وعمل النساء وحبسهن خلف النقاب بل ومنع حتى علاجهن في المستشفيات .. أو قارناه بسلام الجماعة الإسلامية المسلحة في الجائز الذين يذبحون أسرانا بكمالها بدم بارد ، أو قارناه بهؤلاء الذين قتلوا السياح في الأقصر بدعاوى أن السياحة حرام.. إذا فعلنا ذلك لابد أن نومن أن الإسلام ليس واحدا وإنما الإسلام هو المسلمين ولكننا ننحاز بكل قوة لإسلام العدل والتسامح والرحمة.

وكل عام وأنتم بخير

جريدة النقاش

ملف



فرانز فانون

ملحمة زهن و معالم طريق

إعداد وتقديم : عبد الحميد البرنس

أدب ونقد



**فوانز فانون بعد أربعين عاماً
صوت المعدبين .. بشير المقاومة**

عبد الدحميد البرنس

أثناء علاجه، في أحد مستشفيات واشنطن، من مرض «سرطان الدم»، أنجز كتابه «معدبو الأرض»، الذي يعد، عن حق، من إحدى علامات الفكر السياسي، «الحديث وفي السابع من ديسمبر عام ١٩٦١، نفتت برودة الموت، بخطى بطئية إلى قلبه، بلفظ «فليسوف العنف» آخر أنفاسه ولم يتم الأربعين بعد. آنذاك، حملت طائرة ما جثمانه إلى تونس ومن هناك، اخترق المجاهدون بتعشه

الحدود مكفناً بالعلم الجزائري ،ليدفنه في تراب الجزائر عند مراقبين المقاتلين «كما أراد». الآن ،في الذكرى الأربعين لرحيله ،وفيما العالم يشهد منذ فترة تحولات جذرية على مختلف الأصعدة ،يمكن للمرء أن يتتسائل: ما الذي يجعل من العودة إلى فانون أمراً في غاية الأهمية ؟ ما الذي تبقى منه بعد مرور كل هذه السنوات ؟ ما جوهر مساهمنته في حقل الفكر السياسي المعاصر ، هل أنصفه نقاده في الغرب من أمثال سارتر وألتوصير وحنة أرنندت وأخيراً - ما السيرة الذاتية لهذا المفكر الثائر ،حين نعلم بحبـ التجاهل الأيديولوجي ضد آثاره المفارقة لرؤيه الكثـير من قوى اليسار العربي خلال العقود الماضية ،على الرغم من أن السؤال الأول كان بالنسبة إليه هو:«كيف يمكن أن تقوم الثورة في عالم لا وجود فيه لطبقة العمال»؟!.

حياتان»

في سياق المقدمة ،التي وضعها المترجمان سامي الدروبي وجمال الأناسي ،لكتابه العالمة «معدبو الأرض» ،يطالعنا ذلك البورتريه ،الذى يصور ، بدقة عاطفة ما ، صورة شخص «عاني في بلده شعور المذلة والهوان من وجود الاستعمار الفرنسي» ،فسعى إلى تحرير «الإنسان» بمعنى الفكر والسلوك للكلمة، من كافة أشكال السلط ،التي تحول في التحليل النهائي «بينه وبين تحقيق شروط تفتحه وتقديمه وازدهاره».

هو «زنجي» من المارتينيك ،من مستعمرة «يميل سكانها الجنسية الفرنسية»، جاء إلى فرنسا طالباً ،فأظهر في حياته الدراسية من التفوق والنبوغ «ما خطف الأنصار» ،وكان أثناء دراسته يقوم بنشاط سياسى :يشارك في أعمال طلبة المستعمرات ،ويتصدى بالناضلين السياسيين» ،حتى إذا تخرج متخصصاً في الطب العقلى ،عين طبيباً للأمراض العقلية بمدينة بلدية بالجزائر وهناك «عمق شعوره الثورى» ،وادرك أن الاستعمار واحد ،يشوه الطبيعة الإنسانية، بل «يضيع» الإنسان ومن مراقبته للثورة رأى كيف «تحمل إلى النفوس البرء والتلهُّر» وكيف «تفسل المجتمع الثائر من أدران الجمود والتآخر) فتبعد في الحياة «اندفعه.. جديدة»، وتحمل إلى «التأثيرين» قيمًا جديدة وتعتقدهم من قيود العادات البالية «التي كان تمسكهم بها قبل ذلك صورة من صورة المقاومة للاستعمار وقيمه وأخلاقه وحضارته» وهذا ما سجله في كتابه «العام الخامس للثورة الجزائرية» ومن هنا ،قرر فانون الانخراط في صفوف هذه الثورة، مدركاً «أن

على المثقف المستعمر أن يحارب مع شعبه بغضاته قبل أن يتصدق عليه بغضات يسميهما انتاجاً أدبياً ثقافياً أو فنياً أو علمياً». فلا «ثقافة» لأمة إلا في إطار حريتها وسيادتها. هكذا ، ما إن حلَّ العام ١٩٥٧ حتى قدم فانون استقالته من منصبه كرئيس لمستشفى الأمراض العقلية »، وذلك «في رسالة رائعة تصف جريمة الاستعمار الغربي الذي يضيع الإنسان»، رافضاً بذلك أن يعيش حياة فردية وأن «يسقط لمغريات المعيشة السهلة التي يرضها لأنفسهم مستعمرون أصبحوا بلا جذور تربطهم بشعبهم، فخوت نفوسهم وجف ماؤهم ، وصوحت شجرة حياتهم، فهى لا تعطى جنى ، بل تتلاطم منها شار كاذبة».

إلى ذلك ، أحست ثورة الجزائر بدورها استقبال فانون وقد أسننـتـ إـلـيـهـ مـهـمـاتـ شـتـىـ منها تمثيل الثورة في كثير من المؤتمرات رئيساً لوفودها ، حيث اشتهر خاصة بالخطاب الذي ألقاه في مدينة أكرا المناسبة انعقاد مؤتمر تضامن الشعوب الآسيوية والأفريقية . ففي ذلك الخطاب ، عبر فانون «عن إيمانه بأن العنف هو السبيل الوحيد الذي يجب أن يسلكه المستعمرون للتحرر من السادة المضطهدين المستغلين الذين يتقدموـنـ بالـكـلامـ عنـ الحريةـ وعنـ الإنسـانـ وـهـمـ يـذـيـحـونـهـمـ حـيـثـاـ وـجـدـواـ».

«أصلـةـ الـفـكـرـ»

في مقدمة ترجمته ، الكتاب هربارت ماركونز «الإنسان ذو البعد الواحد»، يذهب جوج طرابيشي ، في سياق مقارن ، إلى أن جوهر مساعدة فانون يمكن «في رفعه الطبقة الفلاحية إلى مرتبة الطبقة القائدة للثورة في المستعمرات والبلدان الإفريقية» ومساهمة فانون على هذا النحو «تبـدوـ مـقـبـولـةـ فـيـ وـقـتـهاـ طـبـعاـ» بقدر ما أن الثورة في المستعمرات «هي في بدايتها ثورة ضد كولونيالية وزراعية معاً»، أي «ثورة تحرر وطني وتحويل لعلاقات الإنتاج في الريف».

ولعل هذا دفع سارتر ، في قراءته لـ «معديو الأرض» ، إلى القول «أن فانون هو أول من يعيد مولدة التاريخ إلى التور بعد أنجلز»، فمن هنا ، يتبدل النداء الكلاسيكي لـ «النظيرية النقدية الكبرى» ، ليصبح ، وفق سارتر ، كالتالي «أيها السكان الأصليون في جميع البلاد المختلفة ، اتحدوا» . فطبقة الفلاحين «في هذه المناطق التي تعمد الاستعماراً أن يعطـلـ فـيهـاـ التـقـدـمـ ، سـرعـانـ مـاـ يـكـونـونـ هـمـ الطـبـقةـ الرـادـيـكـالـيـةـ إـذـاـ هـمـ ثـارـواـ ، ذلك أنـهـمـ

يعرّفون الأضطهاد عارياً ، ويقاربون منه أكثر كثيراً مما يقارب عمال المدن» ، الذين «ينعمون دائمًا الامتيازات» إن هذه الطبقة «لا تخشى أن تخسر بالثورة شيئاً ، فوضعها البائس ، كما يلاحظ فانون ، يجعلها «تطبع أن تكسب بالثورة كل شيء».

على أن ثمة ميالاً كثيرة جرت أسفل الجسر ، منذ أن أعاد فانون ، على ذلك النحو ، وعلى ضوء تفاعلات الواقع الجزائري خلال الحقبة الكولونيالية ، اكتشاف قوانين التاريخ هذا ، إذا وضعنا ، في الاعتبار ، مدى التأثير العميق ، الذي تحدثه معطيات «الثورة العلمية الثالثة» ، على اختلاف واقع المجتمعات البشرية . فعلى الرغم من أن فانون أنتج تصورات بالغة الجدة ، فيما يتعلق بإصاعة إحدى الطرق ، التي يتوجب على المرء أن يسلكها لأجل استرداد إنسانيته «المستتبة» ، إلا أنه ومما لا شك فيه أن بعض تلك التصورات قد أصابها في الوقت الراهن البلي ، وأن بعضها الآخر قد يحتاج إلى تعديل ما ، وربما لا يزال البعض الثالث محظوظاً بفاعليته إلى حد بعيد.

ما يعني ، بصيغة أخرى ، أن تصورات فانون ، لا تكتسب أهميتها ، في التحليل العام ، من ذاتها «المشروطـة» ، على المستويين التاريخي والاجتماعي ، بقدر ما تكتسب ذلك من طبيعة المنهج الذي أنتجهـا «المنهج البعدـي» ، الذي يتعامل مع معطيات الواقع وفق مبدأ «الخصوصية التاريخية» ، لا وفق رؤية مانوية مطلقة ، أو مفاهيم ومقولات «قبلية» ، على نحو ما نهج معظم الأحزاب الشيوعية العربية ، فالثورة هي ، في خاتمة المطاف ، ممارسة ونظرية النقدية «التي تعجز عن التحول إلى ممارسة تصبح عقبة في وجه الممارسة الثورية».

إن خروج فانون ، على المخطوطات الكلاسيكية للنظرية ، أو على ماركسية الدولة السوفيتية «تحديداً» ، لم يكن ، في كل الأحوال ، بلا ثمن إذ انصبـت عليه «اتهامات مؤسفة بالنزعة المثالـية والذاتـية». ما جعله ينضم ، بصورة قسرـية ونحن نؤرخ لفكر مرحلة خلت ، إلى نادي «المنبـوذين ماركـسيـاً» ، أولـئـكـ الذين اعتمدـوا الماركـسيـة «كـمنهج لا كـذهب» ، على حد تعبير عبد الله العروـي وهو نادـيـضمـ ، في عضـويـته ، كما نعلم ، عشرـات الأسماء البارـزة خارـجـ أسوارـ الايديـلـوـجيـاـ المـتفـقـ حولـ معـظمـ الأـحزـابـ الشـيـوعـيةـ آنـذاـكـ. ويمكنـ القـولـ ، فيـ هـذـاـ السـيـاقـ ، أـنـ رـصـفـاءـ فـانـونـ منـ المـنبـوذـينـ فيـ الـغـربـ ، مـنـ أـمـثالـ لـوكـاتـشـ وـغـرامـشـيـ وـكـارـيلـلوـ ، كـانـواـ أـكـثـرـ حـظـاـ مـنـ أـمـثالـهـ فيـ الـعـالـمـ

الثالث»، إذ طرحو مساهماتهم المفارقة للتصورات السوفيتية في سياق تسمح بنبذات وعيه الاجتماعي القارة باتاحة هامش ما هو مختلف، الأمر الذي سمح لبعض أفكارهم على الأقل بالتداول على مستوى الحوامل الاجتماعية وبالتطبيق أحياناً. مع ذلك، لم يتوان فانون، شأن المفكرين العظام، عن استخدام سلاح «السخرية»، إزاء تلك «الاتهامات»، أو «أحكام القيمة السلبية»، مؤكداً في هذا الصدد، على خطول المحاولات الرامية إلى تطبيق «الماركسية الليينينية» على سياقات مغايرة للسياق التاريخي والاجتماعي الذي أنتجها، فالسخرية تعمل، حسب جيمس جويس، على «تفكيك جهامة السلطة»، وهي هنا، سلطة «النص الليينيني»، في العالم الثالث والمستعمرات آنذاك. ومن ذلك، تلك اللقطة الكوميدية الواردة داخل سياق نظرى بالغ الصراوة، والتي يصور خلالها فانون موقف ما أسماهم «قادة الأحزاب الوطنية» من أحد مفاهيمه جذرية، وينهى به «العنف»، إذ يقول:

«وندتهم أنه لا يجوز الشك في أن كل محاولة لتحطيم الاستشهاد الاستعماري بالقوة إنما هي سلوك يأس، سلوك انتحار ذلك أن دبابات المعمرين والطائرات المقاتلة تحتل في أدمغتهم مكاناً كبيراً، فمتي قلت لهم: يجب علينا أن نعمل، رأوا القنابل تتتسابق فوق رؤوسهم، رأوا الدبابات ترتفع على طول الطريق، رأوا الرشاشات والشرطة.. فظلوا قاعدين لا يتحركون، إنهم يبرهون على هذا العجز في حياتهم اليومية وفي مناوراتهم، إنهم يظلون عند ذلك الموقف الصبياني الذي تبناه أنجلز في مجادلته الشهيرة (أنتي دوهرتنج)!!».

«نقد من الغرب»

تعددت الواقع، في الغرب، من أفكار فانون وتقاولت: ما بين التجاهل والتعارض والاتفاق المعلن. الموقف الأول، وهذا مثير الدهشة، مثله لويس ألتوصير، على الرغم من استفاداته كمفكر جاد وفق السبق التاريخي من أفكار فانون حول «البناء الفوقي» من الاستعارة الماركسية، وعلى الرغم من انتمائهما معاً إلى «نادي المتبوزين ماركسيّاً»، فيما تجسد الباحثة الألمانية البارزة حتى أرندت موقف التعارض من خلال نقدها لمفهوم «العنف» لدى فرانتز فانون على ضوء الأحداث الطلابية في الغرب وأواخر ستينيات القرن الماضي. أما الموقف الثالث، فينوب عنه جان بول سارتر، الذي شكلت له أفكار فانون

إضافةً لأفكاره الواردة في «نقد العقل الجدل» حول مفهومي «تناحر الطبقات» و«الظاهرة الاستعمارية».

بصورة ضمنية، كما في حال «التجاهل» وبصورة صريحة، كما في الحالين الآخرين، تشتهر المواقف الثلاثة، على اختلافها، في وجود سمتين متلازمتين، هما: البعد العالمي للفكر فاثنون والنظر إلى تلك الأفكار وفق معيديات الواقع الأوربي آنذاك.

ليس غريباً أن يصدر مثل هذا التجاهل عن التوسيير بالذات، فتلك لم تكن المرة الأولى، التي يتتجاهل فيها هذا المفكر الأصيل نتاج إحدى القمم الفكرية المعاصرة له، وعلى الرغم من التقائه اللاحق معها في أحد جوانب إضافاتها «الجوهرية»، وهو ما تتبه إليه التوسيير شخصياً، هو المثلث أيضاً بمعارك الرفاق الصغيرة في الحزب الشيوعي الفرنسي، حين نشر مقاله «فرويد ولاكان»، في مجلة «نقد»، على جزءين، خلال عامي ١٩٦٥ و١٩٦٤، ففي ذلك المقال، ذهب الأيديولجي، فيما يشبه التصويب والنقد الذاتيين، إلى القول: «عاب على بعض الأصدقاء، وهم محققون، كونني تكلمت عن لاكان في ثلاثة أسطر لأنني تكلمت كثيراً عنه بالنسبة لما كنت أقول، ولأنني تكلمت قليلاً عنه بالنسبة لما كنت أستنتاج»؟!

لم يحظ قانون، في المقابل بمجرد إشارة عابرة، في مقال الأيديولجي: «الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية»، الذي نشره عند منتصف السنتين وأعيد نشره في كتاب التوسيير «مواقف (١٩٧٦)»، والذي يعتبر خطوة أكثر نضجاً في سبيل تنويع المحاولات التي تمت من داخل الماركسية لوضع «نظيرية في الدولة» تتتجاوز التصور التقليدي السائد منذ ماركس وأنجلز ولينين، وتتحدد مساهمة التوسيير، داخل هذا الحقل، في بيان الدور الهام، الذي يمكن أن تلعبه الأيديولوجيا في «صياغة وتحويم الذاتية الإنسانية»، والتوصير بذلك، يخالف التصور التقليدي ذا «النزعة الإلحادية والاقتصادية»، التي كانت سائدة، في تلك المرحلة، داخل معظم النظم والأحزاب «الشيوعية»، والتي أعطت، كما نعلم، للبناء التحتي من تلك الاستعارة الدور الحاسم في «عملية التغيير الاجتماعي»، وهو ما أثبت تهاجمه على مستوى الواقعات التاريخية اللاحقة.

إن الدور الحاسم للأيديولوجيا يمكن بيان فاعليته، داخل فضاء «التشكيّلات الاجتماعية المتقدمة»، عبر ما أسماه أتوسيير «أجهزة الدولة الأيديولوجية»، وهي تسمية

تحيل، على مستوى تاريخ الأفكار، إلى ذات «المحتوى الوظيفي»، الذي سبق لغرامشى أن أطلق عليه في «رسائل من السجن» مصطلح «مؤسسات المجتمع الأهلي»، من حيث أنها أجهزة إخضاع تسير، في الغالب، بواسطة «العنف المعنوي»، عكس ما هو عليه الحال بالنسبة لجهاز الدولة القمعي، الذي يضم (الحكومة، الإدارة، الجيش، البوليس، المحاكم، السجون، إلخ).

إن اكتشاف البنى المادية للأفكار، أو الأشكال التي تعمل بواسطتها تصورات القوى «السايدة داخل التشكيلات الاجتماعية المتقدمة»، على هذا النحو، قد أجاب ب بصورة كبيرة، على التساؤل، الذي تركه ماركس في «الأيديولوجية الألمانية»، معلقاً، ويعنى به: «لماذا يعمل البشر ضد مصالحهم الخاصة»، وهو الفضل، الذي أشار إليه التوسيير، في ذات المقال، بقوله: «إن غرامشى، حسب (معرفتنا)، هو (الوحيد) الذي سار بهذا الاتجاه، فقد أشار إلى الفكرة «الخاصة» بأن الدولة ليست محصورة فقط بجهاز الدولة (القمعي)، ولكنها تحتوى، كما كان يقول، على عدد معين من مؤسسات «المجتمع (الأهلى)»؛ الكنيسة، المدارس، النقابات إلخ، إن غرامشى لم يلور مع الأسف حده، الذي بقى بشكل إشارات دقيقة، ولكن جزئية».

لكن غرامشى لم يسر، كما كان التوسيير يقول، بهذا الاتجاه «وحيداً»، فعلى الرغم من أن فانون لم يكن معنياً، في جوهر مساهمته بدراسة الدولة، فيما أسماه «المجتمعات التي تنتمي إلى الطراز الرأسمالي»، إلا أن جملة ملاحظاته الدقيقة الثاقبة، التي نجمت عن مقارنته بين «عمل الاستغلال» في تلك «المجتمعات»، وبين عمله في «المستعمرات»، وتبقى ذات أهمية بالغة لاهتمامات «المتبذلين ماركسيّاً» في الغرب، إذ استطاع، أثناء ذلك، أن يقبض على جوهر تلك الدولة فيما أسماه «الأشكال الجمالية لاحترام النظام».

فهي أشكال تقوم، بحسب دلالة وعى فانون بها، بذات الوظائف، التي تتجزأها «أجهزة الدولة الإيديولوجية (التوسيير) أو مؤسسات المجتمع الأهلي» (Gramsci)، من حيث إنها كما يذهب فانون «تختلف حول المستقل جواً من الخضوع والامتنان يخففان عباءة قوى الأمن (جهاز الدولة القمعي) تخفيفاً كبيراً».

«في العنف»

على مستوى «التعارض»، تبرز آراء حنة أرندت ، التي تنظر «في أجواء» «الحرب الباردة»، إلى أفكار فانون، من زاوية دمجها بصورة لا تخلو من «استعلائية»، في تقاليد الفكر الأوروبي الحديث، كـ«امتداد» لها أحياناً، وكـ«تشبيه»، أو عودة إلى قيم تم تجاوزها أحياناً كثيرة بشهادة سببان أساسيان ، دفعاً حنة أرندت «في كتابها «في العنف»، إلى نقد أهم دعائم منظومة فانون الفكرية «العنف» أولئك «النفوذ الكبير الذي يمارسه على الطالب أبناء الجيل الراهن»(أواخر ستينيات القرن الماضي) «وثانيهما «وهى حقيقة تقرها الباحثة ضمتيًا ، أن «العنف»، قبل فانون، نادراً «ما كان موضع تحليلاً أو دراسة»، على الرغم من «الدور الذي لعبه العنف، بداعماً «في شئون البشر» وهذا ، لا ينفي ، في الواقع ، حقيقة أن هناك أدبيات وفيرة تبحث مسائل الحرب والعمليات العسكرية ، لكن كل هذه النصوص تهتم بآدوات العنف وليس بالعنف نفسه».

ويتجلى ، مأخذ أرندت الأساسي ، على فرانتز فانون ، في كون الأخير يعمل ، كما فعل سوريل ، في بدايات القرن العشرين ، على تمجيد العنف « Hobby في العنف» ، الأمر الذي أثبت سوريل نفسه فيما بعد لاجدواه ، بحيث غير مفهومه ذا «الرؤية العسكرية» ، إلى «الصراع الطبقي» ، متراعجاً بذلك إلى «اقتراح الأضراب العام ، كأقصى درجة من درجات العنف».

ولكي تبرهن ، أرندت ، على أن هذا «التوجه الجديد للتفكير الثوري نحو العنف يمكنه أن يظل غير بين حتى أمام أنظار الناطقين الرسميين الأكثر تطوراً والأكثر تمثيلاً باسم هذا الفكر» ، عملت على تتحية «معدنوا الأرض» جانباً ، ومن ثم ركزت جهدها على المقدمة التي وضعها له سارتر «الذاهب في تمجيده العنف ، وبعد مما ذهب إليه سوريل في كتابه «تأملات حول العنف» -بل وأبعد مما ذهب إليه فرانز فانون نفسه ، الذي كان سارتر يرمي إلى إيصال محاججته إلى نتائجها المنطقية.

أثناء ذلك ، يتراجع فكر فانون ، حول العنف ، إلى خلفية باهتة ، ليصبح تأثيره متجلياً ، عبر كتابها ، من خلال عبارات «المركبة الأوروبية» ، ذات الطابع الوصفي واضح المقصد ، من قبيل «أن الفساحة الفقهية التي يلجأ إليها المناضلون الجدد ، مستمدة بكل وضوح من كتابات فانون» ، أو «بإمكاننا أن نقارنها بأسوء مبالغات فساحة فانون» ، أو

«إن المرأة إذ يقرأ هذه العبارات الفظيعة واللامسؤولة».

وترى الباحثة، في هذا الصدد، أن هذا الأمر يكشف، على صعيد الخلفية المعرفية، سارتر عن درجة عدم إبراكه «لخلافه الأساسي مع ماركس حول مسألة العنف، ولا سيما حيث يعلن بأن هذا «العنف الذي لا يمكن قهره .. إنما هو جوهر الإنسان إذ يعيذ خلق نفسه بنفسه». فإذا كانت هذه المفاهيم تبدو لافتة للنظر، كما تلاحظ الباحثة، لأن فكرة الإنسان المعيد خلق نفسه «تدرج في تقاليد الفكر الهيحياني والماركسي»، إلا أن هيغل بحسب أرندت، كان يرى «أن الإنسان إنما «ينتج» نفسه عبر الفكر، فيما كان ماركس، الذي قلب «مثالية» هيغل رأساً على عقب، يرى أن العمل هو الشكل الذي يبدى به الإنسان الطبيعة، وبه ينجز مهمة إنتاج نفسه».

إن محاجة حنة، هنا، لا تتعلق بوقف كلماتها الأكاديمية الباردة نفسها، بتصور مجرد «يتضمن إلى عالم تاريخ الأفكار»، بقدر ما هي محاولة تصنيفية، ذات أغراض مسبقة، هي إدراج مفهوم العنف بوقف صياغة سارتر له، ومن قبلها صياغة فانون، خارج «المراجعات الغريبة» أو «المشروعية الفكرية المشكلة لرؤية (إنسان الأوروبى) للعالم، فـ «عبر عملية قلب لمفهوم الفكر المثالى»، يمكن الوصول إلى مفهوم العمل «المادى»، لكننا لن نصل أبداً إلى مفهوم العنف»، على حد تعبيرها، فصياغة فانون لمفهوم «العنف»، في تحليل حنة الأخير، ذات «منطق خاص بها»، أو هي «مجرد تعبير عن مزاج عابر، أو عن جهل، أو عن نبل المشاعر لدى الشعب وقد تعرض لأحداث لا سابق مماثل لها، من دون أن يكون له من القراءة ما يمكنه من التعامل معها عقلياً».

إن فانون، على هذا النحو، وبالتالي سارتر، إنما يحيى «بحسب أرندت، أفكاراً ومشاعر» كان ماركس قد أمل في أن يحرر الثورة منها، «مرة وإلى الأبد»!.

إذا كان، مثل هذا النقد، ينسحب، بصورة كلية وفقط، على ما أسماه سارتر «آخر لحظات الديالكتيك»، أو «ارتداد العنف الاستعماري نحو مجتمعاته الأصلية المصدرة له»، وهو ما أسمته الباحثة نفسها «التوجه الجديد للفكر اليساري» في الغرب، لهان الأمر على نحو ماـ ولكن أن تعمل الباحثة جاهدة على تقييم صياغة فانون لمفهوم «العنف»، على ضوء «ما نعرفه عن تاريخ التمرد والثورات»، فذلك هو بعينه «قصور النظرية الأيديولوجية الليبرالية المضادة»، الذي حال، في التحليل النهائي، «ما بين أرندت ورؤبة

هاتين المسألتين:

أولاً: تقييم مساهمة فانون، كنتاج فكري سياسى، عمل على قراءة واقع ذى خصوصية تاريخية، مستفيداً، أثناه ذلك، مما يراه جوهرياً فى أشكال التراث الإنساني كافة، فكراً كان أم تجارب عملية. ثانياً -القبض على الملاحظات التى أشار إليها ادوارد سعيد فيما بعد في فصل «النظرية النازحة» من كتابه «العالم والنص والنقد» (١٩٨٢)، الذى عالج فيه بحسب فريال غزول، ما يحدث للأفكار والنظريات «عندما تنتقل من مكان إلى آخر ، متلائمة مع الظروف التى تحيط بها».

«راهنية فانون»

أن أهمية فرانتز فانون تتجلى بوقوف الخلفيات النقدية السابقة، على مستويات عدة، أهمها: «العنف» السائد الآن، على مستوى عالى، إذ يتطلب بحال تفاصمه هنا وهناك، تحليل بنياته ومضمونه ودواجهه ، التى أجاد فانون ، على ضوء تفاعلات الواقع الجزائرى، خلال الحقبة الكولونيالية، تحديد مختلف جوانب البعد النفسي والاجتماعى والتاريخى لها. وأصالته الفكرية، الذى أنتجه هذا المفكرة، حين انطلق بوقف آليات منهجه المشار إليه، من حقل النظرية النقدية الكبرى» وهو الأمر الهام، الذى تحتاجه أحزاب العالم العربى «اليسارية»، فيما فى تجتاز الان أزمتها ، التى أعلنت ، وبما للمفارقة التاريخية، بعد انهيار «الكتلة الاشتراكية»، التى اعتمد معظمهم هذه الأحزاب عليها، على مستوى الفكر والتنظيم، فى مقاربة خصوصية واقعات تاريخية واجتماعية «مغایرة» وثمة دلائل عده هنا.

والسؤال، الذى يطرح نفسه الان، والذى لا يعلم الإجابة عنه ، بالاجادة نفسها ، سوى عشر الجزائريين أنفسهم، هو : إلى أى مدى كان بن بيلا وفيما لما أعلنه، بعيد رحيل فانون، حين قال : «لم يكن فانون رفيقاً في المعركة فحسب ، بل كان مرشدًا وموجهاً ، لأنه ترك لنا من إنتاجه الفكري والسياسي ما هو ضمانة للثورة الجزائرية!؟!.

اللي ما بدّو يقاتل إسرائيل
يفرجينا عرض كناfe
.. تقلّوا بلا مطرود
ـ بـرـح !!



٢١

فراز فانون

ملحمة زمن ومعالم طريق

● أمينة رشيد

يمثل فراز فانون زمن شبابنا ، زمن صحوة العالم الثالث كقوة مؤثرة في العالم ، زمن باندونج وشي جيفارا . تو ظهوره في ١٩٦١ ، لقى كتابه المعذبون في الأرض استقبالاً حافلاً ، مباشراً ويراقاً . بيعت مئات الآلاف من نسخ الكتاب بالفارسية والإنجليزية ، ومتրجماً إلى خمس عشرة لغة أخرى (ومن ضمنها اللغة العربية) . مثل الكتاب أمل المستقبل لآلاف من البشر ، أمل الانتهاء من الاستعمار وابتکار إنسان جديد .. وكان الكتاب صرخة قوية لإدانة المستعمر / المستوطن (بكسر الميم)، كما استطاع أن يرسم صورة أصيلة للعلاقة بين المستوطن والمستوطن. مسلح بنضاله في الجزائر والإشتراك في حرب تحريرها وبخبرته العميقة كمناضل وطبيب نفسى تعامل فانون مع جروح رجل العالم الثالث وتشوهاته وتمكن من تحديدها

ببراعة ، منتقدا بقوة النظريات النفسية (العلمية !) العنصرية التى تعتبره رجالا ناقصا البعض خلايا العقل ، ولد مجرما ، سطحيا ، إنفعاليا ، منغرسا في رصد التفاصيل وغير مؤهل لفهم شمولية الأمور.

ولد فرانز فانون سنة ١٩٢٥ بـ "فودى فرنس" في جزر المارتينيك ، وتوفي في واشنطن سنة ١٩٦١ . درس الفلسفة والطب النفسي بمدينة ليون بفرنسا ، ثم عمل مديرًا لمستشفى الأمراض النفسية بالبلدية في الجزائر . واتّحقق بجهة التحرير الوطني سنة ١٩٥٧ بعد ما فضح العنف الذهني الذي مارسته قوات الاحتلال ضد المواطنين في كتابه بشرات سوداء وأقمعة بيضاء . فيما بعد شارك الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في بعض المهام : الإعلام والتتّبّل الدبلوماسي ، فقد كان سفيرًا للجزائر في غانا ، حتى وفاته باللوكيما في مستشفى بأمريكا .

لا يشك أحد في عظمة فرانز فانون ، مناضلا ، طبيبا نفسيا ، ومنظرا لحالة الاستيطان من خلال نموذج الجزائر وموطنه في المارتينيك حيث استطاع أن يحدد ملامح العالم الثالث في زمانه . ومن خلال مقالى هذا أريد أن أظهر كيف أن هذه الصورة مازالت حية ومتّصلة ، رغم زعم البعض ، ومن أكثر الموالين لفكرة فرانز فانون ، أن العالم قد تغير ، وأن حلم فانون بانسان جديد في عالم متغير ، يتّسع إلى اليوتوبية الرومانسية ! كان فانون فعلا حالما ورومانسيا . لكن أليس هذا حال جميع الأفكار والنظريات التي ساهمت في تغيير الرؤية السائدة للعالم ، وأحيانا العالم ؟ ولا يحتاج في ظلام العالم الحالى وظلمه أن نحلم بفضاء أفضل وأن نتذكر الأفكار - المؤصلة علميا - التي تصون الحلم وتؤكد إمكان تحقيقه ؟

كان فانون من هؤلاء العالمين العلماء ، الذين ساهموا بدقة وعزيمة في وصف واقعهم ليقدموا حلولا لتغييره . وكان تركيزه على هذا الجزء من العالم الذي يسمى بالعالم الثالث . وصفه مكانا وفضاء ، واقعا جغرافيا وتاريخيا ، وضعما ماديا اقتصاديا وأخلاقيا / معنويا من خلال القيم أو قتل القيم الذي يميّز والتشوهات النفسية التي تصيبه .

فمن أهم إنجازات فرانز فانون تحديد العنف الذي شكل العالم الثالث ، من عنف وسائل الاستيلاء على البلاد إلى العنف الذي مارسه المستوطن في حكمه واستقراره على أرضها . استوطن المستعمرون في الأرض وقام بتجزتها ، قسم المدن إلى فضاءات ثنائية ، جزءاً نظيفاً وجميلاً وثرياً ليسكنها وأخر تعيس وفقر ، مزدحم وقبح يسكنه السكان الأصليون . وهنا بدأت الإزدواجية بين الإنسان والإنسان ، ينام في العالم ينظر إلى الآخر بحسد ومرارة ، يريد أن يحتل مكان المستوطن ، ينام في

سريره ومع زوجته إذا أمكن ، بينما ينظر إليه المستوطن على أنه مختلف بالسلبية ، ولد لصا و مجرما .

و سن المستوطن الأسلحة لحكم هذا العالم الويس . بالشطري والجيش أولا ، ثم باستيعاب ما يمكن إستيعابه من الصفة ، وخلق صفة جديدة ، من ناحية أخرى . ويصف فانون ببراعة العنف الذي كان سائدا في أقسام الشرطة ، ثم التعذيب الذي مورس على الجزائريين في فترة تحريرهم ، من خلال قصص المرضى النفسيين الذين قام بعلاجهم جزائريون وفرنسيون . وتؤكد هذه الصور المريعة القسوة والظلم ، وتبقى للتاريخ وثائق ل بشاعة الاستيطان و عنفه .

إلى جانب العنف المادي ، مارس الاستيطان عقلاً أيديولوجياً وسياسياً من خلال خلقه لصفة تنتهي إليه . كان فانون قد وصف في كتابه الأول بشرات سوداء وأقنعة بيضاء العنف الرمزي الذي يمارسه المستوطن ، أي الرجل الأبيض في تمييزه الآخر ، أي الرجل الأسود ، وخلق دونيته . وفي العذيبين في الأرض يظهر الاستخدام السياسي لهذه الممارسة التي تستهدف إطاعة الآخر واستسلامه ، وفي حالة الصفة إقناعها وترويضها . ويصف فانون باستفاضة مثقف العالم الثالث الذي يتبنى في فترة أولى ثقافة المستوطن وقيمه ، يتعزز على شكسبير ورابليه ، يتقن لغة أسياده ولا يعرف شيئاً عن ثقافة شعبه . ولا يتغير هذا الوضع إلا ببداية الوعي الوطني وممارسة العنف الثوري .

وهنا نجد صفحات من أجمل ماكتبه فانون في اللقاء المثقف بشعبه ، رغم أن هذه الصفحات ربما تكون المسؤولة عن إهانة فانون بالرومانتسية والمثالية! في لقاء مع شعبه ، وانتقاله من المدينة إلى الريف ، يغير المثقف . تعلمه المجتمعات القرية والخلية لغة أخرى وأفاق عالم آخر . يعرف أن قيم الشرف والفضيلة لا معنى لها أمام الجوع والحرمان ، أمام اشتياق الفلاح لاسترداد أرضه . وبيدا الدخول في المعركة والاشتباك ، وتبدا ملحمة العالم الثالث ، أنشودة الـ "معدبين في الأرض" (وذكر هنا أن هذا العنوان مأخوذ من التشييد الفرنسي المعروف : الأهمية) .

لأيمجد إذن فرانز فانون الشعب من خلال رؤية شعبوية كما يتهم من قبل البعض فما يمجده فانون هو الشعب في الفعل الثوري . فال فعل الثوري هو الذي يغير الناس والقيم والعالم . في الفعل الثوري تنشأ قيم المقاومة والتضامن والشجاعة والاعتزاد بالنفس والبطولات . كانت الآمال كبيرة في الستينيات ومع ذلك لم يغب عن فانون المازق ورأى بوضوح شبح التهديدات .

أدان فانون منذ البداية شكل الدولة القومية وتنظيمها . فكان يرى أن البرجوازيات

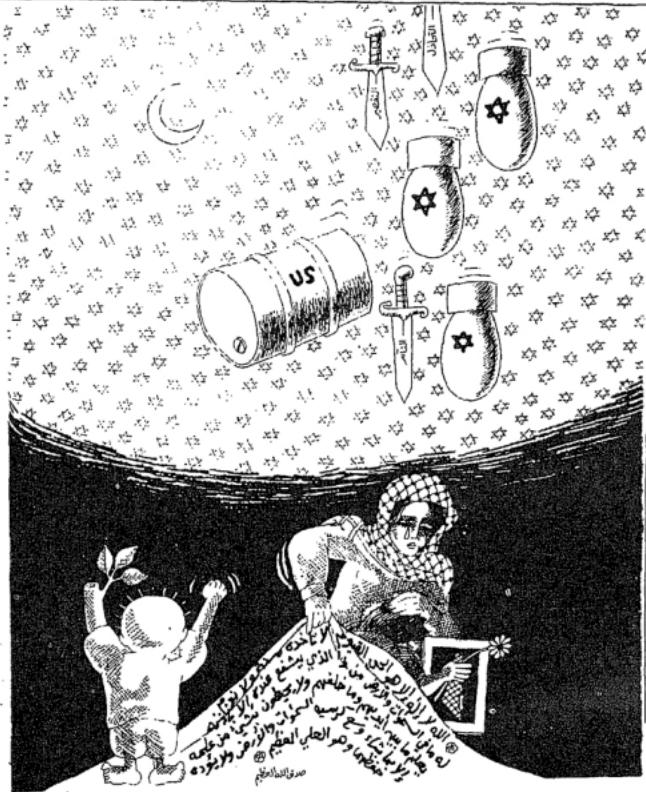
في العالم الثالث لم تستكمل ثورتها بمعنى أنه لم يحدث هنا تراكم رأس المال الذي نتج عنه التصنيع والإثراء ونشأة ثقافة الإبداع والاختراع . فफلت ثقافة الطبقات السائدة في المستعمرات الـ "محررة" تابعة وسطحية ، منتبة إلى مظاهر الرخاء التي ورثها عن المستعمر ، دون القوة التي تسمح بالنهوض وإنتاج الجديد مع الشعب ومن أجله . فاستمرت معتمدة على القمع والاستناد إلى الشرطة وإلى الجيش إذا استدعى الأمر . استمرت تعتمد على الـ "قائد" ، إلى قوة القائد وـ "كارزمته" في أفضل الأحوال ، والمزايا التي يستطيع أن يحصل عليها من السيد المستعمر القديم في أسوأها .

أما الحزب فيستقر منتشرًا في المدينة ، ناسيا حماس الشعب الذي ساهم في تحقيق نجاحه ، غير مهتم بالريف وبؤسه . وهنا أيضًا اتهم قانون بالتعظيم من الدور الثوري لل فلاحين ، دون القراءة العميقه لما كان يقصده . كان قانون يرى أن الفلاحين والريف يكونون الجزء الأعظم للدولة والذي لم يلوث ثقافات المدينة ، أي هذه الثقافات التابعة للغرب والمشوهة لأصالة الثقافة الوطنية . كان يرى أيضًا أنه الجزء المستعد للتضحية بلا مقابل ، بلا نظر إلى أي مصلحة ، وأنه كان في النهاية يكون الخلفية العميقه العربيضة المنتجة لخيرات البلاد .

هل تنتهي هذه الأفكار للنظريات المثالية والرومانسية ، أم نستطيع أن نرى فيها عالم على طريق ثوري بدأ مزدهرا واحتقن في تناقضاته ؟ ألم يكن قانون محقا في تحليله لنموذج الدولة الـ "وطنية" ولحدود قيادتها ؟ ألم نر الآن الشمرات المؤسفة لوضع وصفه بدقة وجرأة ، هو الذي ترك أسرة ميسورة في بلاده ومهنة طبيب نفسى ناجحة بلا شك ليشارك في محنة شعب ناضل من أجل حريته وكرامته والعدالة الاجتماعية التي حرم منها ؟

ربما لم يتبه فرانز قانون بالقدر الكافي للمازق الحديثة التي نشأت عن الاستعمار الجديد ، عن العولمة وإعادة ترتيب العالم تحت لواء السوق وقانونه . ربما لم ير ، ولم يستطع أن يرى ، القوة الجديدة للإعلام المرئي والمكتوب والاحتكرات التي تحكم الميديا "الحديثة" ، مشكلة للرأي العام ومستتبة لإرادة الجماهير . وبالطبع لم ير ما يحدث الآن من "عسكرة العولمة" ، والدكتاتوريات المتعددة للعالم "الحر" ومع ذلك كان يرى المازق الذي أوقف جدل القيادة والجماهير وثنائية القادة بين الشعارات الثورية والمهرجانات الشعبية - التي تقام مرة أو مرتين في السنة ! - ونمط حياة غير منتم للشعب ، بعيدا عنه ، خانقا منه ، ومقدما لغ رب متخل .

الآن ، أكثر من أي وقت آخر ، تفرض نفسها إعادة قراءة قانون . فرغم إعادة



تشكيل ثنائية العالم وشراسة الرؤى المتجمدة في شعارات بالية بين الأنما وأ الآخر ،
ما زالت الشعوب حية وما زالت تقاتل ، وما زالت من خلال كفاحها تجدد معنى النضال
والكرامة والتضامن . رأينا مظاهرات سيائل ضد العولمة ، واستمرار الحركة
المناهضة لها ، رأينا دورين وصرخة الشعوب في وجه أسياد العالم . ونرى كل يوم
منذ أكثر من سنة الشعب الفلسطيني يقف بمفرده بجسارتة بارادته أمام جيش
مسلح بأحدث وسائل الحرب ، المشروعة منها والمحرمة . أليس من حقنا أن نرى
الملحمة تتجدد والنضال يتحقق كل يوم ، رغم قسوة الواقع ، حلم المستقبل وهدف
العدالة وتحرر الإنسانية الذي عاش فرانز فرازن قانون ومات من أجله ؟

198



بِثَأْ عن جُذُور العنف

• نهلة فاروق أبو عيسى

بالرغم من أن موضوع العنف قدحظى بكثير من الاهتمام على مدى السنين الماضية ، إلا أن كثيراً من هذا الاهتمام قد ركز في مجلمه على البحث العلمي داخل نظريات السلوك البشري ، وما زالت قضية العنف كقضية محورية قضية غامضة تحتاج إلى مزيد من التعمق والإضافة خاصة فيما يتعلق بتناولها كجزء من مشاكل المنظومة السياسية كل ، أو كمشروع قومي ذي جوانب متعددة لابد أن تقوم بمعالجته جميع قطاعات المجتمع كل فيما يخصه ، فعلى مدى سنين طويلة تفشت ظاهرة العنف في مجتمعاتنا واستفحلت في كثير من جوانب حياتنا ، حيث أضحت شعوبنا تعاني يومياً من العديد من أنواع العنف ، كالعنف السياسي ، والعنف الأسري ، والعنف ضد المرأة ، والعنف ضد الطفل ، وعنف التمييز الدينى ، والعرقى ، والعنف البوليسى ، والعنف نتيجة الفقر .. الخ.

وفي غضون هذا الانهيار العنفي وربط العنف والإرهاب بالإسلام خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضي في أمريكا وما أعقب ذلك من تداعيات ، يمكن التنويع ، في هذا السياق ، إلى أهمية الحوار الدولي للوقوف على الأسباب الحقيقة للعنف ، بعيداً عن الرؤى السلبية والتجزئية التي تحاول الدول الغربية ربطها بالإسلام كمصدر للعنف ، مما أوجد كل تلك الصور النمطية المناهضة بالإسلام والعرب .

ويمكنا القول ، في هذا السياق أيضاً ، أنه كان بإمكان العناصر المستترة من العالمين العربي والإسلامي في جميع أنحاء العالم تشكيل تحالف قوى كما يفعل الغرب اليوم تجاه ما أسماه « الإرهاب » والعمل ككتلة واحدة لمواجهة الهجمة على الإسلام كمعتقد وتغريب التوعية بالتفسيرات المتوازنة التي تبعد عن التعصب والتشدد الديني ، وكذا التعريف بأن تيارات الجماعات الإسلامية الأصولية إنما تعكس وجهة نظر وقناعات مجموعات لا تغير عن آراء الأغلبية ، بل وتعاني هذه الأغلبية من ممارسات هذه المجموعات والتي في محلها لاتخدم الإسلام نفسه بل تخدم مصالح سياسية واقتصادية بحتة تخص هذه المجموعات ، ومثال على ذلك ما يحدث في السودان - وفي مصر - وفي الجزائر وغيرها من الدول ، التي تستمد داخليها هذه الجماعات مفاهيم تبيح استخدام العنف والإرهاب مستندة على تأويلاتها الخاصة عن الإسلام وتعاليمه (بالرغم من أن ذلك بعيد كل البعد عن جوهر الإسلام) .

وبالبحث عن أسباب هذا العنف وجذوره يرجع كثير من المفكرين وعلماء الاجتماع نشوء الفكر الإسلامي المتشدد والإنجراف للانتماء لهذه التيارات لأسباب مرتبطة بالاغتراب المتزايد عن سياسات ومارسات الدول ومؤسساتها ، وسعى الأجهزة الأمنية لهذه الدول إلى وقف هذا العنف بعنف مضاد .

وقد يكون من المفيد هنا أن تعالج / تطرح مشكلة العنف ليس فقط من خلال أجهزة الأمن ولكن كبرنامج عمل متكامل تبنيه كل قطاعات المجتمع ويعتمد على ما أنجز من أبحاث علمية وتحليلات نفسية وسيكولوجية تهدف إلى ردع العنف البشري بالوصول إلى جذوره وتبني وافتاز برامج التربية والتربية الجماهيرية ، لخدمة القضايا والأهداف . وقد يكون إحدى الوسائل لتحقيق ذلك هي إنشاء تنظيمات شعبية ذات قواعد عريضة يمكن من خلالها التعبير عن الرأى والمشاركة الفعلية لتشكيل المستقبل ، وكذلك الإرشاد من خلال اللقاءات بالمتلقين والمفكرين بهدف التوجيه بالطرق السليمة والأمثلة التي تمكن الشعوب من مواجهة مشاكلهم وإحباطاتها وتمكن الفقير من مواجهة فقره والعاطل لإيجاد البديل لوضعه وذلك بعيداً عن استخدام أساليب العنف .

وكما تقع المسئولية على المفكرين والملقين وعلى الشعوب ، فهناك مسئولية أكبر تقع على الدول والجهات الرسمية ، فإن نوع الدولة التي تعيش تحت قبضتها وسلطتها هذه الشعوب يجتاز وراء نوع الحياة التي يعيشها الإنسان وأسلوب حياته وسلوكياته التي تتعكس على كيفية تقبل أوضاعه وتحقيق أهدافه وتوقعاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . وتحت مظلة الدولة البيروقراطية والتي تنقسم بها منطقتنا ، تعانى الشعوب من أوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية متربدة ، كما أن هناك شعوراً دائمًا بالإحباط يؤدى فى معظم الأحيان إلى الإحساس بالعزلة عن المجتمع كل من جراء العيش تحت نظم تدعى الديموقراطية وهى سلطوية ، تعد بمستقبل أفضل ولاستطاع على مر السنين إيجاد الطول اللازمة ، بل وتفاقم فى ظلها معدلات البطالة والتلفن فى كبت الحريات والترهل الاقتصادي ، والأخطر من ذلك كله السماح من قبل هذه الدول لدول أجنبية بالهيمنة والهجوم على القيم والثقافات وعلى كرامة الشعوب وإهانتها .

وهنا يبدأ البحث عن جميع البدائل وأساليب الدفاع عن النفس . فمما لا شك فيه أن فقدان الثقة فى الحكومات والشعوب بالخذلان يؤدى إلى العنف .

وعبر التاريخ ويمتابعة قضية العنف نجد أن هناك اتجاهين فى تحليل العنف ، اتجاه يطرحه بصورة سلبية واتجاه يطرحه كادة إيجابية بعيداً عن التجريد .

ففى سياق الحديث عن العنف كوسيلة إيجابية تحدث المفكر فرانزفانون عن العنف فى ظل حركات التحرر من الاستغفار والإحلال نظام مكان نظام . ويرى فانون أنه فى ظل ظروف الاحتلال تنشأ أسباب عديدة تحفز الشعوب المستعمرة على استخدام العنف للتحرر من قبضة المستعمر . وتجاه هذا الهدف ولتحقيقه تتوحد الشعوب كيد وكلكتة واحدة فى مواجهة العدو ولردع ممارساته . ويربط فانون استخدام القوة للتحرر من ظروف التجويع والضرب والتغريب وإهانة الكرامة والقيم وتجريد المستعمر من إنسانيته . واعتبار أن المجتمع المستعمر (فتح الميم) ليس به قيم تستحق التطوير والبناء ولهذا تفرض السلطة المستعمرة (بكس الميم) قيمها ويرى فانون أن استخدام العنف كاداة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما يستخدمه المحتلون من قوة وعنف ضد الشعوب المستعمرة . ويتعلم المستعمر أساليب استخدام القوة والعنف من المستعمر وذلك للحفاظ على كرامته وقيمه وإثبات أصلالاته قيمه التي أهانها المستعمر لسنين طويلة . وعندما يكتشف المستعمر أن المحتلين ليسوا أفضل منه فى شئ تكون نقطة البداية لاستخدام العنف وينبدأ هنا كما يقول فانون الإحساس بثقة ثورية جديدة . وينبدأ العنف ضد مصالح المستعمر ، وكذلك ضد مصالح البورجوازية

الوطنية الناشطة والاستقلال من السلطة الكولونيالية، وفي معظم الأحيان ينجح كفاح المستعمر باستخدامه العنف في تحقيق أهدافه ضد هذه السلطة . وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة الألمانية هنا ارتباط العنف في الأساس تقضي السلطة، وانهما حين يتصادمان يكون النصر دائمًا للأخير .

ويأخذنى التفكير فيما طرحته فانون عن التحرر من الاستعمار واستخدام القوة لرد القوة إلى محاولة إيجاد أوجه التشابه بين الأسباب التاريخية التي أدت إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار ، والأسباب التي تؤدي في مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار والأسباب التي تؤدي في مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الهيمنة الغربية والأمريكية وفي ظل ظروف العولمة غير المنضبطة التي ترك كل شيء في السوق التي تتجزأ عنها دخول قشور مفاهيم الحداثة ليس فقط على السياسات العامة ، ولكن بدخولها للبيوت من خلال الفضائيات وغيرها .

بعد الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء فترات الاستعمار ونجاح حركات التحرر في إنشاء الدول الوطنية ، نشأت صورة ذهنية عن الدول الأوروبية الاستعمارية تتسم بالكراهية والاستغلال والخيانة . وفي مقابل ذلك كان الانجذاب نحو الولايات المتحدة كبديل وكبولة عظمى قوية وغنية تدعى الدفاع عن الحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة . وبالرغم من أنه في تلك الفترة بدأت تتشكل تيارات معاكسة لذلك ومعادية للنظام الأمريكي وتعتبره مساهماً بدرجة كبيرة في تأسيس الدولة الإسرائيلية ، إلا أنه في تلك الفترة لم ينشأ العداء الشعبي وال حقيقي للأمريكا ، ذلك في مuida بعض التنظيمات اليسارية التي كانت تندد بالدور الأمريكي وتحذر منه ، وتشير إلى نوع جديد من الاستعمار . إلا أن هذه التنظيمات كانت تعتبر أنها تفعل ذلك لصالحتها ورؤيتها المشتركة مع الاتحاد السوفيتي ، وذلك كنوع من الانحياز له في إطار الحرب الباردة .

ولكن يمكننا القول أنه خلال الثلاثين سنة الماضية بدأ العداء الشعبي للأمريكا وتتسامى الإحساس بالكراهية تجاهها ذلك بالإضافة إلى الدور السلبي الذي تلعبه أمريكا تجاه القضية الفلسطينية حيث ربطت كثير من شعوبينا تدهور الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تمثلت في تقشّي الفقر والتبعية السياسية بالهيمنة الأمريكية والاستغلال في كثير من جوانب الحياة .

كما تزايد الإحساس بأن الدولة والسلطة الوطنية غير قادرة على الاستقلال بنفسها في اتخاذ كثير من التدابير الوطنية ، وتعتمد في كثير من سياساتها

ومواقفها الاقتصادية والسياسية على المباركة الأمريكية . وفي غضون الهيمنة الغربية عموماً والأمريكية خصوصاً وخاصة بعد انتهاء الحرب الباردة ، تدهور الاقتصاد العام وزادت معدلات البطالة والفقر واستفحلاً الإحساس بالتنمر وذلك خاصة فيما بين الفئات العمرية الشابة والتي تقع بين ١٨-٥٢ سنة ، وهي الفئة الأكثر ثورية وإنجازاً لأحداث التغيرات بالقوة وهم يمثلون ٤٠٪ من تعداد معظم الدول العربية.

وتحديداً فإن أكثر العوامل إثارة لمشاعر الثورة الشابة هي قشور مفاهيم الحداثة التي صدرتها الدول الغربية وتمثلت في السلع الاستهلاكية مثل السيارات والمطاعم السريعة مثل ماكدونالدز وغيرها من الأشياء التي لا يستفيد منها غير أقلية في مجتمعاتها وتسبب كثيراً من الإحباط والتنمر. وربما أخطر العوامل المثيرة لمشاعر الثورة واستخدام القوة هي تعرض القيم لهجمات عنيفة تتخلل من شأنها وتهينها ومثال على ذلك ما يتعرض له الإسلام من مناهضة وهجوم استمر سنوات.

وعند فقدان الثقة في الدولة والإحساس بأن الدولة الوطنية غير قادرة على الدفاع عن كل ذلك وغير مؤتمنة على حفظ وصيانة القيم والحقوق الاقتصادية والاجتماعية تأخذ الشعوب مقاييس ومسئوليية الدفاع عن هذه الأمور في يديها فلا تصبح الدولة هي الجهة المحتكرة للعنف بل تتسع الدائرة لتشمل مجموعات وجماعات أخرى عديدة. ونخلص من هذه المقارنة بأن ماطرحة قانوناً عمما حدث خلال فترات الاستعمار من تجويع وإهانة واستغلال وتحقيق القيم والثقافات من قبل الدول الأوروبية الاستعمارية أثار مشاعر العنف بهدف الخالص من قبضة المستعمر باستخدام جميع أساليب العنف وفداء النفس تجاه ذلك . وفي المرحلة الحالية أدت الوضعية العالمية إلى تزايد الاتجاه لدى الشباب بأن الوضعية المحلية المتدهورة على جميع الأصعدة قد حدثت تأثيراً بالهيمنة الأمريكية واستيراد قشور مفاهيم الحداثة مما ولد إحساساً متزايداً بضرورة استخدام جميع وسائل العنف وفداء النفس لاسترداد الكرامة والقيم والاستقلال من هذا النوع الجديد من الاستعمار ، وإزاء امتلاك البرجوازية الوطنية لمقاييس السلطة مع عدم قدرتها على تحقيق الأمال الشعبية.

إن طرح هذه المقارنة هو ليس دفاعاً عمما يحدث من إرهاب عالمي ومحظى بل على العكس هو محاولة للتاكيد في نظرى على ثلاثة قضايا محورية هي:

أولاً: ضرورة تعريف مفهوم العنف وأساليبه بما في ذلك الإرهاب.

ثانياً: فهم سيكولوجية الشعوب وسلوكياتها فيما يتعلق بالفعل ورد الفعل وذلك في محاولة لتحديد المستويات وكيفية التوجيه وضرورة التعمق في أسباب العنف.

ثالثاً: إيجاد حلول تربوية وسياسية تتناولها كل مؤسسات الدولة بشفافية وعقلانية.



تصدير «معذبو الأرض» أنتم تعلمون أننا مستغلون

جان بول سارتر

منذ زمن غير بعيد جداً، كان عدد سكان الأرض ملليارين، منهم خمسماة مليون من البشر، وملiliar وخمسماة مليون من «السكان الأصليين» فالآخرون يملكون «الكلمة» والآخرون يستعيرونها وبين هؤلاء وأولئك يقوم بيور الوسطاء ملوك صغار مشترون، وإقطاعيون، وبورجوازية زائفة ملقة تلقيقاً وكانت الحقيقة في المستعمرات تتبع عارية، وكانت عواصم «البلاد المستعمرة» تتوثرها مكسوة، وكان على السكان الأصليين في البلاد المستعمرة أن يحبوا هذه العواصم، كما يحبون أجهائهم إن صح التعبير.

وشرعت الصحفة الأولى تصنف صحفة من السكان الأصليين . أخذت تصطفى فتيانا مراهقين ، وترسم على جيابهم بالحديد الأحمر مبادئ الثقافة الأوروبية ، وتحشو أفواههم بأشياء رنانة ، بكلمات كبيرة لزجة تلتصق بالأسنان ، ثم تردهم إلى ديارهم بعد إقامة قصيرة في العاصمة وقد زيفوا إن هؤلاء الأفراد الذين هم أكاذيب حية تسعى ، قد أصبحوا لا يملكون ما يقولونه لإخوتهم ، لأنهم لا يزبون على أن يرجعوا ما يسمعون ، فمن باريس ولندن وامستردام كنا نحن نهتف قائلين : «بارتينون» ، «أخوة» فإذا بشفاه تخرج في مكان من الأمكنة باقريقيا أو آسيا ، لتقول : «بيتون» خوة! .. وكان ذلك هو العهد الذهبي.

وانتهى ذلك العهد ، وأخذت الأفواه تنفتح من ثقاء ذاتها . وظلت الأصوات الصفراء والسوداء تتحدث عن نزعتنا الإنسانية ، ولكنها أصبحت تفعل ذلك لتأخذ علينا أنتا غير إنسانيين . وأصبحنا نصفن إلى تلك الآراء البليقة التي تبرع عن المرارة ، دون أن نشعر بالاستياء . لقد أحسستنا في أول الأمر بدھة يمازجها كبر: كيف؟ أيتكلمون من ثقاء أنفسهم؟ أنظروا مع ذلك ماذا خلقنا منهم؟ . وكنا لا نشك في أنهم يقبلون مثلنا الأعلى ، ما داما يهمنوننا بأننا لسنا أوفياء له . وأمنت أوروبا عندئذ برسالتها: لقد حملت الثقافة الاغريقية إلى الآسيويين . لقد خلقت هذا النوع الإنساني الجديد ، نوع الزنوج الغيريق - اللاتينية - وكنا نضيف إلى ذلك سرا فيما بيننا : دعوهم يعودون ، فذلك يسرى عنهم ، إن الكلب الذي ينبغ لايعرض.

وجاء جيل جديد نقل المسألة إلى أفق آخر . لقد حاول كتاب هذا الجيل وشغراوه أن يشرحوا لنا ، في كثير من الصبر ، أن قيمتنا لا تتناسبحقيقة حياتهم وأنهم لا يستطيعون أن يبنوها نبذا كاملا ، ولا أن يهضموها . وكان معنى ذلك على وجه الإجمال هو هذا : أنكم تشوهوننا بالذهب الإنساني الذي تأخذون به يدعى أنتا وسائر البشر سواء وأعمالكم العرقية تفرق بيننا وبين غيرنا . وكنا نصفن إلى كلامهم في كثير من الاسترخاء : إن حكام المستعمرات لا يدفعون لهم أجوراً من أجل أن يقرأوا هيجل وهم لذلك لا يقرأونه كثيرا ، ولكنهم ليسوا في حاجة إلى هذا الفيلسوف لكي يعرفوا أن هذه الضمائير الشقية المعذبة تركبها تناقضاتهم . ولا جدوى . فلنجعل شقاهم إذن يستمر ،

فلن يخرج من ذلك، الا هواء وكان الخبراء يقولون لنا: إذا كان في تؤهاتهم هذه ظل من مطبع ، فهو التوك إلى الانضمام ولا مجال طبعاً لنفهم هذا الانضمام : ولا كنا نهدم النظام الذي يقوم على زيادة الاستغلال كما تعلمون. ولكن يكفي أن ندع هذه الجزءة مائةأمام أعينهم حتى يركضوا . أما أن يثروا فذلك ما كنا مطمئنين إلى أنه لن يكون أى واع من هؤلاء السكان الأصليين أن يمضي إلى قتل أبناء أوروبا الحسان لأن غايتها الوحيدة هي أن يصير أوروبا مثالم؟ لقد كنا إذن نشجع تلك الأولان من الأسبي وفي ذات مرة لم نجد ضيراً في أن نمنع أحد الزنوج جائزه جونكور: وكان ذلك قبل عام ٢٩.

١٩٦١ . اسمعوا هذا الكلام : « علينا ألا نضيع الوقت في ثرثرات عقيمة أو في لغو يبعث على الاشمئزاز فلتترك هذه الأوروبا التي لا تفرغ من الكلام عن الإنسان وهي تقتل جماعات حيثما تجدها في جميع نواصي شوارعها وفي جميع أركان العالم. لقد انقضت قرون . وهي تحقق الإنسانية كلها تقريرياً باسم مقامرة روحية مزعومة » إن هذه اللهجة جديدة . من ذا الذي يجرؤ أن يتكلم بهذه اللهجة؟ أنه افريقي إنسان من « العالم الثالث » كان مستعمراً وهو يضيف إلى ذلك قوله: إن أوروبا قد بلغت من الجنون والاضطراب في سرعتها أنها ماضية إلى الهاوية .. التي يحسن الابتعاد عنها ». ويتعبير آخر: أنها قد أفلست . هذه حقيقة لا يجمل قوله - أليس كذلك يا أعزائي أهل أوروبا؟ ولكنها حقيقة نحن جميعاً مقتنعون بها في قرارتنا، بين اللحم والجلد منا.

على أن هناك تحفظاً لابد من ذكره . حين يقول فرنسي لفرنسيين مثلاً: «لقد أفلستنا» وهذا ما أعرف أنه يحدث كل يوم تقريرياً منذ عام ١٩٣٠ فهو إنما يلقى خطاباً يفيس بالعاطفة خطاباً تنصرم فيه نيران من الحنق والحب ، والخطيب هنا يضع نفسه في المغطس مع جميع أهل وطنه . ثم إنه يضيف على وجه العموم قوله «اللهم ولا أن...» ومعنى ذلك واضح فهو يريد أن يقول: علينا أن لا نقترب بعد الآن خطيبة واحدة . فإذا لم تتبع وصاياته بحذافيرها فعندي فقط ، تنهار البلاد . ومعنى ذلك أن هنا وعيداً يعقبه نصيحة بكلام الخطيب لا يؤذى سامييه ما دام يصدر عن الذاتية القومية المشتركة . أما حين يقول فانون إن أوروبا ساعية إلى حتفها ، فهو لا يصبح صيحة من

ينبه إلى الخطر ، وإنما هو يشخص الداء إن هذا الطبيب لا يدعى أن أوروبا مائتة لا محالةـ قد رأى الناس معجزاتـ لا ولا يقدم لها وسائل الشفاء ، وإنما هو يلاحظ أنها تختضر . ويلاحظ ذلك من خارج ، معتقدا على الأعراض التي استطاع أن يجمعها . أما أن يعالجها فلا . أن في رأسه هموما أخرى فإنه لا يعنيه أن تقفس أو أن تعيش وكتابه لهذا الذي يقدمه لنا! « غابت عنكم الطبيعة الحقيقة للقضية : ذلك أن فانون لا « يقدم » إليكم شيئاً البتة إن كتابه الذي يراه الآخرون كوايا يظل عندكم صحيعاً . إن مؤلف هذا الكتاب يتتحدث عنكم في كثير من الأحيان ولكنه لا يتحدث إليكم أبداً . انتهى عهد جوائز جونكور السوداء وجوائز نوبل الصفراء لن يعود زمن الحائزين على الجوائز من المستعمرين : « أيها السكان الأصليون » في جميع البلاد المختلفة ، اتحدوا يا له من سقوط ! لقد كان الآباء لا يتحدثون إلا إلينا ، فإذا بالآباء أصبحوا يرفضون حتى أن يعودوا أهلاً لأن يخاطبوا . والكلام يدور علينا . صحيح أن فانون يذكر في عرض الحديث جرائمنا المشهورة : صطيف ، هانوي ، مدغشقر ، ولكنه لا يضيع وقته في استكراها ، وإنما هو يستعملها ولنـنـ كان يفضح أساليب الاستعمار ، ويحلـلـ ما هناك من حركة معقدة في العلاقات التي تجمع وتفرق بين المستوطنيـنـ وبينـ سـكانـ العـاصـمةـ الأوروبيـةـ ، فهوـ إنـماـ يـفـعـلـ ذـلـكـ لـأـخـوتـهـ ، لأنـ هـدـفـهـ هوـ أنـ يـعـلـمـهـمـ كـيـفـ يـحـبـطـونـ مؤـارـاتـناـ .

وخلالـمـ القـولـ أنـ «ـالـعـالـمـ الثـالـثـ»ـ يـكـتـشـفـ نـفـسـهـ وـيـخـاطـبـ نـفـسـهـ بـهـذـاـ الصـوتـ وـيـعـلمـ النـاسـ أـنـ هـذـاـ عـالـمـ لـيـسـ مـتـجـانـساـ ،ـ فـمـاـ نـزـالـ نـجـدـ فـيـ شـعـوبـاـ مـسـتـعـدـةـ بـأـخـرىـ نـالـتـ استـقـلاـلـاـ كـاذـبـاـ بـأـخـرىـ تـقـاتـلـاـ مـنـ أـجـلـ أـنـ تـحـصـلـ عـلـىـ سـيـادـتـهـاـ بـأـخـرىـ فـازـتـ بـحـرـيةـ كـاملـةـ وـلـكـتهاـ تـحـيـاـ مـهـدـدـةـ بـعـوـانـ استـعـمـارـيـ تـهـيـداـ دـائـمـاـ .ـ إـنـ هـذـهـ الفـرـقـ قـدـ نـشـأـتـ مـنـ التـارـيخـ الـاسـتـعـمـارـيـ ؛ـ أـىـ نـشـأـتـ مـنـ الـاضـطـهـادـ فـفـيـ بـلـدـ مـنـ الـبـلـدـانـ اـكـتـفـتـ العـاصـمةـ الـأـوـرـبـيـةـ بـأـنـ تـشـتـرـىـ عـدـدـاـ مـنـ الـاقـطـاعـيـنـ وـفـيـ بـلـدـ آخـرـ خـلـقـتـ مـنـ هـنـاـ وـهـنـاكـ طـبـقـةـ بـرـجـواـزـيـةـ مـنـ الـمـسـتـعـمـرـيـنـ ،ـ عـامـلـةـ عـلـىـ أـنـ تـفـرـقـ لـتـسـودـ ،ـ وـفـيـ بـلـدـ ثـالـثـ ضـرـبـتـ ضـرـبةـ مـزـدـوجـةـ بـفـجـعـتـ الـمـسـتـعـمـرـاـ اـسـتـثـمـارـاـ وـاسـكـانـاـ .ـ فـيـ آـنـ مـعـاـ .ـ وـهـكـذاـ أـكـثـرـ أـورـبـاـ الـانـقـسـامـاتـ وـالـتـعـارـضـاتـ وـصـنـعـتـ طـبـقـاتـ بـخـلـقـتـ فـيـ بـعـضـ

الاحداث نزعات عرقية وحاولت بجميع الحيل أن تولد وأن تزيد انقسام المجتمعات المستعمرة إلى طبقات وأن قانون لا يخفى شيئاً: أن على المستعمرة أن تناضل ضد نفسها من أجل أن تناضل ضدنا ، أو قل أن هذين النضالين ليسا إلا نضالا واحدا ينبعى لجميع الحاجز الداخلي أن تنتصر فى نار المعركة وعلى البرجوازية العاجزة التي تتآلف من أصحاب اعمال ومن مستخدمين لدى الأوربيين وعلى عمال المدن الذين ينعمون دائمًا ببعض الامتيازات وعلى الشغيلة المتكدسين في المعسكرات ، على هؤلاء جميعاً أن يصطفوا في موقع الجماهير الريفية التي هي اليقوع الحقيقي للجيش الوطني الثوري . فإن الفلاحين في هذه المناطق التي تعمد الاستعمار أن يعطى فيها التقدم سرعان ما يكونون هم الطبقة الراديكالية إذا هم ثاروا ، ذلك أنهم يعرفون الأضطهاد عارياً ويقايسون منه أكثر كثيراً مما يقادى عمال المدن ومن أجل أن تحول بينهم وبين الموت جوعاً لا يكفيك إلا أن تهدم جميع الأنظمة ومتى انتصرت هذه الطبقة كانت الثورة القوية اشتراكية ومتى أمكن وقف اندفاعاتها فتسللت البرجوازية المستعمرة زمام السلطة بقيمة الدولة الجديدة في أيدي الاستعماريين رغم السيادة الصورية وذلك ما يدل عليه مثال كاتانجا دلالة واضحة وهكذا فإن وحدة العالم الثالث لم تتحقق، وإنما هي مشروع يمضي في سبيله إلى التحقيق ، مارا باتحاد جميع المستعمرات تحت قيادة طبقة الفلاحين في كل بلد من البلدان بعد الاستقلال أو قبله على السواء . ذلك ما يشرحه قانون لاخوته بأفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية : أما أن نحقق الاشتراكية الثورية معاً في كل مكان ، وأما أن يصرعنا نواحداً بعد واحد ، الطغاة الذين كانوا يحكموننا . إن قانون لا يخفى شيئاً : لا يخفى ضروب الضعف ولا أنواع الشقاق ولا ألوان التزييف : هنا انطلقت الحركة انطلاقاً سريعاً وهناك أخذت تفقد سرعتها بعد انتصارات مدوية وبهذا توقفت فإذا أريد لها أن تستأنف كان لابد للفلاحين من أن يلقوا بورجوaziتهم في البحر . ويحذر المؤلف قارئه من أخطر أنواع الضياع : الزعيم ، عبادة الشخص ، الثقافة الغربية وكذلك عودة الماضي البعيد من الثقافة الافريقية إن الثقافة الحقة هي «الثورة» ومعنى هذا أن هذه الثقافة تنشأ والنار حامية إن قانون يتحدث بصوت عال وفي وسعنا نحن الأوربيين أن نسمعه : والدليل على ذلك أنكم

تمسكون الآن بأيديكم هذا الكتاب . ترى ألا يخشى أن تستفيد الدول الاستعمارية من صراحته؟ .

لا ، إنه لا يخشى شيئاً . لقد أصبحت أساليبنا رثة بالية: قد تستطيع أن تؤخر التحرر في بعض الأحيان ، ولكنها لن توقفه . ولا تخيلن أن في وسعنا أن نعدل طرائتنا : إن الاستعمار الجديد ، هذا الحلم الكسول الذي تحلمه عواصم أوروبا ، ليس إلا هواء . إن «القوى الثالثة» لا وجود لها ، أو هي البرجوازيات العفيفة التي جعلها الاستعمار في الحكم . أن أساليبنا المكافحة ليس لها سلطان كبير على هذا العالم الذي تيقظنا قوياً وفضح أكاذيبنا واحدة بعد أخرى وليس للمستوطن المستعمر إلا ملجاً واحد هو القوة ، حين يبقى له من شيء وليس الساكن الأصلى إلا اختيار واحد ، هو الاختيار بين العبودية والسيادة . هل ينفع فانون أو يضره أن تقرروا كتابه أو لا تقررواوه؟ إنه لاختوه إنما يفضح أساليبنا الماكنة العتيقة ، موقناً بأننا لا نملك لها بدلاً . لاختوه هؤلاء إنما هو يقول: لقد وضعتم أوروبا أرجلها على أراضينا ، فينبغي لنا أن نظل نجرحها إلى أن تسحبها واللحظة مواتية ، فاما من شيء يحدث في بنزرت أو في الياباث فيل أو في مجاهل الجزائر ، إلا وتعلم به الأرض قاطبة والكتل متعارضة ويتهيب بعضها ببعضًا ، فلستم من هذا الشلل ، ولتدخل في التاريخ ولكن دخولنا المفاجئ هذا عاملًا يجعل التاريخ عاماً لأول مرة . لقاتل وحسينا الخنجر الصابر سلاحاً إذا أعزتنا أسلحة أخرى .

أيها الأوروبيون ، اقرأوا هذا الكتاب ، انخلوا فيه . فبعد أن تسيروا بضع خطوات في الظلام ستتجدون أناساً أجانب قد تحلقوا حول النار ، اقتربوا منهم وأصغوا إليهم : إنهم يبحثون في المصير الذي يهيئونه لوكالاتهم وعملائهم الذين يحملونها قد يرونكم ولكنهم سيستمرون في التحدث حتى دون أن يخفضوا أصواتهم . إن عدم اكتراهم هذا يحز في القلب : أن آباءهم الذين كانوا مخلوقات تعيش في كنفكم مخلوقات أنتم خالقوها ، أن آباءهم أولئك كانوا نفوساً ميتة . كنتم تغدقون عليهم النور وكانوا لا يتوجهون بالحديث إلا إليكم ، وكنتم لا تتكلفون أنفسكم عناء الرد على هؤلاء البدائيين . ولكن الابناء يجهلونكم : أنهم يستخفون ويستذفون بنار ليست ناركم وأسوف تشعرون . وأنتم منهم على

مسافة تهيباً، أنكم متخفون متسللون في الظلام خائفون . لكل دورة وفي هذه الظلمات التي سينجس منها فجر جديد ستكونون أنتم البدائيين.

لملوك قاتلوبن : ما دام الأمر كذلك فلنرم هذا الكتاب من النافذة . لماذا نقرؤه إذا لم يكن مكتوبنا لنا ؟ الحق أن هناك باعثين يجب أن يدفعناكم إلى قراءة هذا الكتاب : أولهما أن فانون يشرح أمركم لاختوه ، ويحلل لهم أنواع الضياع التي نعيشها : فاستيقنوا من ذلك لتكتشفوا لأنفسكم من حيث إنكم في حقيقتكم أشياء . إن ضحايانا يعرفوننا بواسطة جراحهم وأغلالهم : وهذا ما يجعل شهادتهم صادقة لا ترد . يكفي أن يظهر علينا ما صنعناه بهم حتى نعرف ما صنعناه بأنفسنا . لهذا مفید؟ نعم، لأن أوروبا مهددة أن تموت تهديداً كبيراً . قد تقولون أيضاً: ولكننا نعيش في أوروبا ونستكر الأفراط . صحيح : أنكم لستم مستوطنين في البلاد المستعمرة . ولكنكم لستم خيراً من أولئك المستوطنين . انهم روادكم، أنتم أرسلتموهم إلى ما وراء البحار ، وقد أغنوكم . لقد اندرتموهم ، قلتم لهم إنكم ستكترون أعمالهم من أطراف الشفاه إذا هم أسرفوا في سفك الدماء مثلكم في ذلك مثل دولةـ آية كانت هذه الدولةـ تقذى في الخارج جمهرة من المثيرين والمحرضين الجواصيس ، فإذا قبض عليهم انكرواهم . أنكم وأنتم من تحررية وإنسانية وحبا للثقافة إلى حد التصنّع ، تتظاهرون بأنكم تنسون أن لكم مستعمرات ، وأن هناك أناساً يقومون بآعمال القتل الجماعي باسمكم . إن فانون يكشف لرفاقهـ لعدد من رفاقه خاصة، هم الذين ظلوا مغالين بعض المخالاة في غريبتهمـ يكشف لهؤلاء الرفاق تضامن «سكان أوروبا» مع عملائهم في المستعمرات . تسلحوا بالجرأةـ وأقدموا على قراءة هذا الكتاب ، لهذا السبب الأول وهو أنه سيشعركم بالخجلـ والخجل كما قال ماركس عاطفة ثوريةـ ها أنتم أولاء ترون أنني أنا أيضاً لا أستطيع أن أتخلص من الوهم الذاتي أنا أيضاً أقول لكم : «لقد ضاع كل شيء ، اللهم إلا أن...» أيها الأوروبيـ إيني أسرق كتاب عدو فاتخذه وسيلة لشفاء أوروبا من دائتها . انتفع بهذا الكتابـ .

وإليكم السبب الثاني : إذا ترکتم ججمات سوريل الفاشية وجدتم أن فانون هو أول من يعيد مولد التاريخ إلى النور بعد أنجلزـ . ولا يذهبن بكم الظن إلى أن دماً مسروقاً في

الغليان أو إلى أن شقاء الطفولة هو الذي جعله يحب العنف حباً خاصاً : إن فانون يشرح الموقف لا أكثر من ذلك . ولكن هذا يكفي لأن يصور مرحلة مرحلة، ذلك الديالكتيك الذي يخفيه عنكم النفاق الليبرالي والذى أنتجنا كما أنتجه.

لقد كانت البرجوازية ، في القرن الماضي ، تعد العمال أناسا حسودين قد أفسدتهم شهوات فحلاة ، ولكنها كانت تحرض على أن تحشر هؤلاء الجفاة المتوجهين في عداد نوعنا الإنساني : وإلا فكيف يمكنهم أن يبيعوا قدرتهم على العمل بينما حراً إذا لم يكونوا بشرًا؟ كانت النزعة الإنسانية في فرنسا وإنجلترا تدعى أنها تساوى بين جميع أفراد البشر.

ولذا ذلك في العمل الاكراهى . إن العمل الاكراهى لا يقوم على تعاقف ولا بد . عدا ذلك من التخويف وهكذا ظهر الاضطهاد . إن جنودنا فيما وراء البحار يبنون فكرة المساواة بين البشر ، ويطبقون على النوع الإنساني مبدأ «العدد المغلق»؛ إذ لما كان لا يستطيع أحد أن يسلب رزق أخيه الإنسان أو أن يستعبده أو أن يقتله ألا ويكون قد افترف جريمة ، فقد أقرروا هذا المبدأ وهو أن المستعمر ليس شبيه الإنسان وعهد إلى قوتنا بمهمة إحالة هذا اليقين المجرد إلى واقع : صدر الأمر بخفض سكان البلاد الملحقة إلى مستوى القرود الراقية ، من أجل تسويغ أن يعاملهم المستوطنون معاملة للدواوب . إن العنف الاستعماري لا يريد المحافظة على اختصار هؤلاء البشر المستعبدين وإنما هو يحاول أن يجردهم من إنسانيتهم إنه لن يدخل جهداً من أجل أن يقضى على تقاليدهم ومن أجل أن تحل لغتنا محل لغاتهم ومن أجل أن يهدم ثقافتهم دون أن يعطيهم ثقافتنا . لسوف يصعقهم تعباً . فإذا ظلوا يقاومون رغم الجوع والمرض ، فلسوف يتولى الخوف القيام بالمهمة : لسوف تصوب إلى الفلاح بندق وياتي مدینيون فيستقرون على أرضه . ويكرهونه بالبساط على أن يزرعها لهم فإذا قاوم أطلق الجنود النار ، فأصبح ميتاً ، وإذا خضع انهار ولم يعد إنساناً ، لسوف يمزق العار والخوف خلقه لسوف يحطمان شخصه ويتم تحقيق هذه المهمة على أيدي خبراء اختصاصيين والطلب تقرر : أن «الدواير السينولوجية» ليست حديثة العهد ، ولا غسل الدماغ . ومع ذلك ، رغم هذه الجهود كلها ، لم يتحقق الهدف في أي مكان : لم يتحقق في الكونغو حيث كانوا

يقطعون أيدي الزنوج ، ولا تتحقق في أتجولا حيث كانوا، منذ زمن قصير جدا ، يتقيون شفاه التذمرين ليقفلوها باتفاق . لست أدعى أن من المستحيل أن تبدل إنسانا فتجعله بهيمة، وإنما أقول إنك لا تصل إلى ذلك إلا باضعافه أضعافا كثيرة بالطمات لا تكفي أبدا ، ولابد من المبالغة في التجويع وهذه هي المشكلة المزعجة: إنك حين تجعل فردا من أفراد نوعنا الإنساني أشبه بدابة، تقلل إنتاجه، والإنسان الذي يصبح حيواناً أهليا يكلف من النفقات أكثر مما يعطي من أرباح ولهذا السبب يسيطر المستوطنون إلى وقف الترويض في منتصف الطريق وتكون النتيجة أن لا يكون هذا المستعمر إنسانا ولا بهيمة ، وإنما يكون من نوع «السكان الأصليين»: إنه وقد أحبط بالضرب والتجويع والمرض والتخويف ، ولكن إلى حد محدود ، يتصرف خلقه دائما بصفات واحدة ، سواء أكان أصفر أم أسود أم أبيض وهذه الصفات هي أنه كسول ماكر لص ، يعيش بالقليل ولا يعرف إلا القوة.

مسكين هذا المستوطن: لقد عرى تناقضه . إن عليه أن يقتل أولئك الذين ينهيهم ، كما يفعل الجنى فيما يقال . ولكن ذلك غير ممكن : أليس عليه أيضا أن يستغلهم ؟ وهكذا ، فلأنه لا يستطيع أن يمضي في التقتيل إلى حد إبادة النوع ، ولا يستطيع أن يمضى في الاستعباد إلى حد جعل البشر بهائم ، يفقد مواطنة قديمة ، وينقلب الأمر فإذا بمنطق محظوم يؤدي إلى زوال الاستعمار.

ليس فورا . أن الأوروبي يسيطر صحيح أنه خسر ، ولكنه لا يدرك ذلك إنما لا يعلم بعد أن «السكان الأصليين» ليسوا كما يتصور «السكان الأصليين» . هو يقول إنه يلحق بهم شرا من أجل أن يهدم أو يكبح الشر الذي فيهم، بعد ثلاثة أجيال لن تولد فيهم غرائزهم الفاسدة من جديد .. أية غرائز؟ أهي التي تدفع العبيد إلى قتل سيدتهم؟ فكيف لا يرى في هذه الغرائز قسوتها هو وقد انقلب عليه؟ كيف لا يرى في وحشية هؤلاء الفلاحين المضطهدين وحشيتهم هو وقد امتصوها بجميع المسام ، وأصبحوا لا يستطيعون أن ييرأوا منها؟ سبب ذلك بسيط : أن هذا الشخص المتجرد الذي أطاش صوابه ما يتمتع به من سلطة كاملة وما يشعر به من خوف عليها ، أصبح لا يتذكر جيدا أنه كان إنسانا وإنما هو يحسب نفسه سوطا أو بندقية حتى بلغ من ذلك إلى الاعتقاد بأن

ترويضن «العرق المنحطة» إنما يكون باخضاع منعكستهم للربط الشرطى إنه ينسى الذكرة الإنسانية ، ينسى الذكريات التى لا تمحي وهناك خاصة ، هذا الشىء الذى لعله لم يعلمه يوما : أنتا لا تصبح ما نحن إلا نحن إلا بانكار الداخلى الجذري لما صنع بنا ثلاثة أجيال ؟ إن البناء منذ الجيل الثانى ، ما كانوا يفتحون أعينهم حتى رأوا آباءهم يضربيون وبذلك تكونت فيه صدمات ، على حد تعبير علم الأمراض النفسية ، مدى الحياة وهذه العدوانات التى ما تتفكر تكرر لا تحملهم على الخضوع ، وإنما تلقيهم فى تناقض لا يطاق سيدفع الأوروبي شمنه عاجلا أو آجلا . لك بعد ذلك أن تروضوهم هم أيضا ، وإن تعلمومهم العار والألم والجوع ، فلن تسير فى أجسامهم الا حنقا يغلى غليان البراكين وتساوى قوته قوة الضغط الذى يقع عليهم . قلت : إنه لا يعرف إلا القوة ؟ طبعا . هي أولى قوة المستوطن وهي بعده قوتهم ، إنها قوة واحدة بعينها ترتد إلينا كاقيال خيالنا علينا من قراررة مرآة . لا يخدعنكم أمر هذه القوة . إنهم بهذا الحنق المسعور ، وهذا الغيط وهذه المرارة وبرغبتهم الدائمة هذه فى أن يقتلوا ، وبهذا التقبض المستمر فى العضلات القوية التى تخاف أن تسترخي ، إنهم بهذا كله بشر . لقد أصبحوا كذلك من أجل أن يقاوموه . إن الكره الذى ما يزال أعمى ومجردا هو كنزهم الوحيد : إن «السيد» هو الذى يتثير فيهم هذا الكره ، لأنه يريد أن يجعلهم كالبهائم وهو لا يظفر بتحطيم هذا الكره ، لأن مصالحه تجعله يتوقف فى منتصف الطريق ، هكذا يظل «السكان الأصليون» بشرا ، فيما يمضطهد من قوة وعجز يستحيان عندهم إلى رفض عنيد للمصير الحيوانى . أما ما عدا ذلك فواضح إنهم كسالى ، طبعا . ذلك منهم تخريب مقصود . وهم ماكرون لصوص : مرحى ! أن سرقاتهم الصغيرة تدل على بداية المقاومة التى لم تتنظم بعد . لا هذا فحسب : أن منهم من يؤكذ ذاته بأن يلقى بنفسه عاري اليدين على البنادق هؤلاء هم أبطالهم ومنهم من يجعلون أنفسهم رجالا بقتل أوروبيين . وتقتلونهم : لصوصا وشهداء فإذا بعذابهم يورى التيران فى نفوس الجماهير المذعورة المذعورة شعـم : ففى هذه اللحظة الجديدة يصير العلوان الاستعماري فى نفوس المستعمرين إلى ذعر ولست أعنى بالذعر ما يشعرون به من خوف أزاء أسلالينا فى القمع ، هذه الأساليب التى ينخبـع معينها ، لست أعنى هذا فحسب وإنما أعنى أيضا

ذلك الخوف الذى يثيره فى نفوسهم حنفهم هم، انهم محاصرون بين أسلحتنا المصوبة إليهم وبين تلك الاندفعات الرهيبة وتلك الرغبة فى القتل التى تصعد من أعماق قلوبهم والقى لا يتعرفون عليها دائمًا لأنها ليست فى أول الأمر عنفهم هم وإنما هي عنفنا نحن وقد انقلب واشتد وأصبح يمزقهم والحركة الأولى التى تقوم فى نفوسهم هي أن يدفنوا دفنا عميقا ذلك الغضب المكتوم الذى تستتركه أخلاقهم وأخلاقنا معا ،والذى ليس مع ذلك الا آخر ملجا تفرز إليه إنسانيتهم .اقرأوا فانون تعلموا أن جنون القتل إنما هو اللاشعور الجمعى للمستعمررين فى زمن عجزهم.

إن هذا الحق المكتوم يظل يلوب فى صدور المضطهددين فيفسدهم هم أنفسهم حين لا يستطيع أن ينطلق . وهم ينتهون من أجل التحرر منه إلى أن يقتل بعضهم ببعضا فالقبائل تقتل فيما بينها لأنها لا تستطيع أن تجاهي العدو الحقيقي - وهي وسعكم أن تعتمدوا على السياسة الاستعمارية لتغذية خصوماتهم- إن الأخ الذى يشهر السكين على أخيه يحسب أنه يهدى بهما تل الصورة الكريهة لفسادهما المشترك . غير أن هذه الصحايا التكفيرية لا تروى ظمائم إلى الدم . وإن يمتنعوا عن أن يسيروا إلى الرشاشات إلا إذا توطأوا معنا : وهذا التخلى عن الإنسانية ، هذا التخلى الذى ينفرون منه ، تراهم يعجلون تقدمه بارادتهم نفسها . وهم يحمون أنفسهم من أنفسهم بأسيجة غبية يراها المستوطن فيتسلى بها : فتارة يحيون خرافات عتيقة فظيعة ، وتارة يكتبون أنفسهم بطقوس دقيقة. هكذا يهرب المصاب بمرض الحصار من اللجاجة العميقه التي تلح عليه . بأن يفرض على نفسه لوثات تطارده فى كل لحظة . انهم يرقصون : ذلك يشغلهم ، وذلك يرخي عضلاتهم المتقبضة تقپضا مؤلا ، ثم إن الرقص يحاکى ، سرا على غير علم منهم فى كثير من الأحيان ، كلمة «لا» التي لا يستطيعون أن يقولوها ، ويحاکى أعمال القتل التي لا يستطيعون أن يقتربوها . وفي بعض المناطق يعتمدون إلى هذا الملجم الأخير : المس بالأمر الذى كان فى الماضى هو الظاهرة الدينية فى بساطتها ، الأمر الذى كان فى الماضى نوعا من الاتصال بين المؤمن وبين المقدس ، يتخذونه سلاحا يحاربون به اليأس والمذلة: فأشخاص وما شابهها تحل فيهـم وتسيطر على عنفهم وبتعثره تشنجات تمضى إلى حد استفادـة القوى وهذه الشخصـون السامية تحـميـهم فى

الوقت نفسه : إن المستعمررين يحمون أنفسهم من الضياع الاستعماري بالغالاة في الضياع الديني ، مع هذه النتيجة الوحيدة آخر الأمر وهي أنهم يجمعون الضياعين ، وأن كلًا من هذين الضياعين يعزز الضياع الآخر . هكذا في بعض أمراض الذهان ، نرى المصابين بالهلوسة يقررون ذات صباح وقد تبعوا من الامهات التي تصب عليهم كل يوم، أن يسمعوا صوت ملاك يمدحهم . ولا تقطع الشتائم بسبب ذلك . وإنما هي تتناوب بعد الآن مع الغبطة والهباء ذلك دفاع وهو نهاية مغامرتهم : لقد انقسم لشخص وهو يسير الآن نحو الجنون ، أضيقوا إلى ذلك «بالنسبة إلى بعض التعبوء المصطفين اصطفاء صارما ، أضيقوا ذلك المس الآخر الذي تحدث عنه منذ قليل : أعني الثقافة الغربية . رب قائل يقول: لو كنت مكانهم لظللت أوثر حفلات الزار على معبد الاكتروبول . إنن لقد فهمتم ولكنكم مع ذلك لم تفهموا فهمًا كاملاً لأنكم لستم في مكانهم . وإلا أن يختاروا أنهم يجمعون . إن لهم عاليين ، وهذا ما يجعلهم ممسموين مسيئين : إنهم يرقصون طوال الليل حتى مطالع الفجر هرعوا إلى الكنائس يسمعون الصلاة ويتفاهم الصدح يوماً بعد يوم . إن عدونا يخون أخوه ويتواطأ معنا ويقتل أخوه مثل الذي فعل إن صفة «السكان الأصليين» عصاب أدخله المستوطن على المستعمررين وغرازة بموافقتهم .

وأن طالب بالصير الإنساني وأن تتكسره في آن واحد ، فذلك تناقض انفجارى ، وهو لذلك يتفجر ، تعلمون هذا مثلما أعلمه . إننا نعيش في زمن الانفجار : زيادة الولادات تزيد العوز وعلى المواليد الجدد أن يخشوا الحياة أكثر قليلاً مما يخشون الموت ، لذلك يجرف العنف جميع الحواجز ففيالجزائر وفي أنجولا لا يقتل الأوروبيون علينا . هذه لحظة الانفجار ، هذه هي المرحلة الثالثة من مراحل العنف : إن العنف يرتد علينا ويضرينا ، ثم نحن لا نفهم أن هذا العنف هو عنفنا نحن أكثر مما فهمنا ذلك في المرات الأخرى . إن الليبراليين يظلون مشدوهين : أنهم يعترفون أننا لم يكن على قدر كاف من الكياسة في معاملة «السكان الأصليين» وأنه كان أدنى إلى العدل والتعقل أن نفتحهم بعض الحقوق في حدود الامكان . فقد كانوا لا يطمعون في أكثر من أن نسمح لهم بدخول هذا النادي المحكم الأخلاق نوعنا الإنساني ، أن نقابهم في هذا النادي

أفواجا بلا مزكين: وها هم أولاً يجتاجهم ذلك الانفجار الوحشى المسعور كما يحتاج أشرار المستوطنين واليسار فى العواصم الأوروبية متزعج: أنه يعرف القدر الحقيقي المفروض على «السكان الأصليين» ويعرف ما يقع عليهم من اضطهاد لا يرحم وهو لا يستذكر تمردهم ، عالما بأننا فعلنا كل شئ من أجل تحريضهم على هذا التمرد ولكنه يقول: إن هناك حبودا مع ذلك : لقد كان يتبعى لهؤلاء المقاتلين أن يحرصوا على أن يتحلوا بروح الفروسية ، فتلك خير وسيلة يرثون بها على أنهم بشر وهو يؤمنون فى بعض الأحيان قائلا: «لقد أسرفتكم وان دفعتمكم بعد الآن» ولكنهم لا يكترون بهذا التهديد ، ذلك لأنهم يعرفون قيمة هذا الدعم الذى يمن به عليهم ويستخفون به . لقد أدركوا هذه الحقيقة الصارمة منذ بدأوا حربهم وهى : أنتا جميعا سواء ، لقد استخدنا جميعا منهم وليس عليهم أن يرهنوا لنا على شيء، وإن يشكروا لأحد منه . إن هناك وجبا واحدا يقع على عاقتهم ، إن هناك هدفا واحدا يجب أن يتحققوه ، هو أن يطردوا الاستعمار بجميع الوسائل والمتبررون منا مستعدون ، عند الضرورة ، لأن يقبلوا هذا ، ولكنهم لا يستطيعون الامتناع عن أن يدعوا هذا العنف وسيلة غير إنسانية البتة يعتمد إليها جماعة هم دون البشر من أجل أن يمنحوا حقوق الإنسان ، فامنحوهم هذه الحقوق بأقصى سرعة، وليحاولوا عندئذ بآعمال سلمية أن يستحقوها . ألا أن فضلا علينا عرقين . وسيستفيدين من قراءة فانون : لسوف يوضح لهم فانون توضيحا كاملاً أن هذا العنف الجامح ليس زوجية سخيفة ، ولا هو تيقظ غرائز وحشية، بل ولا هو ثمرة حقد : إن الإنسان نفسه يشكل تشكيلاً جديداً . هذه الحقيقة ، أعتقد أنها علمتناها ونسيناها : إن علام العنف لا يستطيع لين أن يمحوها : إن العنف وحده يستطيع أن يهدمنا والمستعمر يشقى من عصاب الاستعمار: بطرد المستعمر بالسلاح. إنه حين ينفجر حنته يسترد شفافيته المفقودة ، ويعرف نفسه بمقدار ما يصنع نفسه . نحن من بعيد نعد حربه انتصارا للتوحش ، ولكن هذه الحرب تؤدى بذاتها إلى تحرير المقاتل بالتدريج فهي تزيل من نفسه ومن خارج نفسه ظلمات الاستعمار شيئاً بعد شيئاً: إنها متذبذبة لا ترحم فلماً أن يظل المرء منعوراً وأماً أن يجعل غيره منعوراً معنى ذلك: أما الاستسلام لانقسامات حياة مزيفة، وأما الظفر بالوحدة الولادية حين يقبض

الفلاحون على البنادق، فإن جميع الخرافات تبهر ألوانها، وأن جميع المقنوعات تنهار واحداً بعد آخر: إن سلاح المقاتل هو إنسانيته، إذ في أول مرحلة من مراحل الثورة، يجب عليه أن يقتل، إنه حين يقتل أوروبياً يضرب بحجر واحد ضربتين: يزيل مضطهداً ومضطهداً في آن واحد: إذ يبقى بعد القتل رجل ميت ورجل حي، والذى يبقى حياً يشعر، لأول مرة بآرض قومية تحت قدميه، ففى هذه اللحظة لا تكون الأمة بعيدة عنه: إنه يراها حيث يمضى، لا أبعد من ذلك أبداً، أنها تتحد بحربيه، ولكن بعد المفاجأة الأولى، يتحرك جيش الاستعمار: وعندئذ فإما أن يتهدى المستعمرون وإما أن يقتلاوا. هكذا تضعف الخلافات القبلية وتتجنح إلى الزوال: أولاً لأنها تهدى «الثورة» بالخطر، وثانياً: وهذا أعمق «لأنها لم يكن لها من وظيفة إلا أن تحرف العنف نحو أعداء ليسوا بآباء وحيث تبقى هذه الخلافات - كما في الكونغو - فإنما يكون مرد ذلك إلى أن عمالء الاستعمار يغدونها ويعززونها وتسير الأمة. ويشعر كل آخر أنها موجودة في كل مكان يقاتل فيه أخوة آخرين. إن حبهم الأخوى هو الوجه الآخر للكره الذى يحملونه لكم: هم أخوة بهذا المعنى: إن كلاماً منهم قد قتل، وإنه يمكن بين لحظة وأخرى أن يكون قد قتل . إن فنانون بين لقرائه حدود العقوبة» وبين ضرورة «التنظيم» وأخطاره، ولكن مهما يكن مدى المهمة فإن الوعى الثوري يعمق عند كل ثمو في العمل . وتزول العقدة الأخيرة . دعك من حديثهم عن «عقدة الارتباط» لدى جندى جيش التحرير الوطنى . إن الفلاح وقد تحرر على العمادة، أصبح يعرف حاجاته: لقد كانت تقتله، ولكنه كان يحاول أن يجعلها وهو الآن يكتشفها مقتضيات لا نهاية لها . ففى هذا العنف الشعبي - الذى يصمد خمس سنين، وثمانى سنين كما فعل الجزائريون - لا يمكن أن تتغير الضرورات الحربية والاجتماعية والسياسية ببعضها عن بعض. إن الحرب - ولو لم تطرح إلا مشكلة القيادة والمسئوليات - تنشئ بنيانات جديدة ستكون أولى مؤسسات الإسلام. هذا هو الإنسان: إذن ينشأ حتى فى تقاليد جديدة هي لبيات مقبلة لحاضر رهيب، ها هو ذا ينال شرعنته، بحق سيولد بحق يولد كل يوم فى نار المعركة . فمتى قتل أو رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر، زال نوع الأقلية، وأخلى المكان للأخوة الاشتراكية وليس هذا بكاف أيضاً، إن هذا المنافس يحرق المراحل. أنكم لتقرون

جيدها أنه لا يجازف بجلده من أجل أن يجد نفسه في مستوى الإنسان القديم، إنسان «البلاد المستعمرة». انتظروا إلى صبره الطويل. لقد يحلم أحيانا به بيان -بيان -فو» جديدة ولكن ثقوا أنه لا يعتمد على ذلك حق الاعتماد. أية صعلوك يتضليل وهو في الفقر والبؤس ضد أناس أغذناء مسلحين تسليحا قويا وهو اذ ينتظر الانتصارات النهاية ، أولاً ينتظر شيئاً في كثير من الأحيان ، يتغير في أعدائه الحق ، ولا يتحقق هذا من غير خسائر فظيعة . إن جيش الاستعمار يصبح كاسرا . فهو يقوم بعمليات تطهير ويشن حملات انتقامية ، ويقتل النساء والأطفال والمناضل يعرف ذلك إن هذا الإنسان الجديد يبدأ حياته من نهايتها . إنه يجد نفسه ميتاً بالقوة . لسوف يقتل . إنه لا يرضي أن يعرض نفسه للقتل فحسب ، بل هو موقن بأنه مقتول لا محالة . إن هذا الميت بالقوة قد فقد زوجته وأبناءه لقد بلغ من فرط رؤيته لاحتضار الآخرين أنه لا يريد أن يعيش بقدر ما يريد أن ينتصر . غيره سيستفيد من النصر ، لا هو . لقد سُئل هو . لكن هذه السامة هي مصدر شجاعة لا تصدق . نحن نجد إنسانيتنا سابقة على الموت واليأس ، أما هو فيجدها بعد العذاب وبعد الموت نحن كنا ننشر هواء ، أما العاصفة فهو . إنه ابن العنف يستمد منه في كل لحظة إنسانيته . لقد كنا بشرا على حسابه وهو يصبح بشرا على حسابنا يصبح إنساناً أفضل ..

**

هذا يتوقف فانون . لقد دل على الطريق . إنه وهو الناطق بلسان المناضلين ، قد طالب باتحاد القارة الأفريقية ضد جميع الخلافات وجميع الانقسامات ، قد طالب بوحدة القارة الأفريقية ضد هذه الخلافات والانقسامات . ولو شاء أن يصف وصفاً كاملاً لهذه الحادثة التاريخية ، أعني حادثة الخلاص من الاستعمار ، لكان عليه أن يتحدث عن ، وذلك ليس موضع كلامه . ولكننا بعد أن نقرأ كتابه يظل هذا الكتاب يتتابع فيما رغم مؤلفه . ذلك أننا نشعر بقوة الشعوب الثائرة ، ونرد على هذه القوة بالقوة فهناك إذن لحظة جديدة من العنف ، وإلينا إنما ينبغي الرجوع في هذه المرة ، لأن العنفأخذ بيدلنا بمقدار ما يتبدل المستعمر بواسطته . إن لكل إنسان أن يقود أفكاره كما يشاء ، ولكن شريطة أن يفكر . ففي أوروبا اليوم ، أوروبا التي أطاحت صوابها الفضيّات التي

تكلال لها ،في فرنسا وفي بلجيكا وفي إنجلترا ، يجب أن يعد أقل تغافل فكري تواطوءاً اجرامياً مع الاستعمار . إن هذا الكتاب لم يكن في حاجة إلى مقدمة خاصة وأنه غير موجه إلينا ومع ذلك كتبت له هذه المقدمة ، من أجل أن أمضى بالديالكتيك إلى أقصاه إنهم يخلصوننا من الاستعمار ، نحن أيضاً ، أجل أوروبا . إنهم يجتثون بعملية دامية المستعمر الموجود في كل منا ،لننظر في أنفسنا ولتر، إذا كانت لنا شجاعة بما الذي يحدث لنا.

يجب أولاً أن نواجه هذا المنظر غير المتوقع تعرت دعوانا الإنسانية هذه هي دعوانا الإنسانية مكشوفة العورات غير جميلة . إنها لم تكن إلا ايديولوجيا كاذبة . لقد كانت تسويغاً مزورقاً للنihil والسلب . لقد كانت رقتها وغدرتها كفالة وضمانة لدعوانا . إن لهم وجهاً لطيفاً هؤلاء الذين لا يحبون العنف . ليسوا ضحايا ولا هم جلادون ! ولكن دعك من هذا الكلام ! إن لم تكونوا ضحايا ، حين تقوم الحكومة التي رفعتموها بالاستفتاء ، ويقوم الجيش الذي خدم فيه اخوتك الصغار ، بأعمال إبادة النوع الإنساني ، بلا تزيد ، وبلا عذاب ضمير ، فانكم جلادون ولاشك وإذا اخترتكم أن تكونوا ضحايا بتعريف أنفسكم لسجن يوم أو يومين ، فأنتم لا تزيدون على أن تتسبحو . ويجب أن لا تتسبحو ، يجب أن تبقوا إلى النهاية . افهموا أخيراً هذه الحقيقة : لو أن العنف قد بدأ في هذا المساء ولو أن الاستغلال والاضطهاد لم يوجدوا على الأرض ، فإن الاعنت الذى تنادون به قد يتبع في تهدئة الشجار . أما وأن النظام كله وحتى أفكار الاعنة التى تنادون بها ، هي ثمرة اضطهاد عمره ألوف السنين ، فان سلبيتكم لا تزيد على أن تضعكم فى صف المضطهددين .

إنكم تعلمون حق العلم أننا مستغلون . إنكم تعلمون حق العلم أننا سلبينا «القارارات الجديدة» ذهبها ومعاندها ثم بترويها وجتننا بذلك كلها إلى بلادنا القديمة . وقد حصلنا من ذلك نتائج رائعة : قصوراً وكتيرائيات وعواصم صناعية . ثم حين كانت الأزمة تهددنا كانت وظيفة أسواق البلاد المستعمرة أن تزيل الأزمة أو أن تحول مجرهاها وأختمت أوروبا بالثروات ومنحت صفة الإنسانية لجميع سكانها على الشواطئ الإنسان فى بلادنا شريك في الجريمة لأننا أخذنا جميعاً من استغلال المستعمرات . إن هذه القارة الدسمة

الصفراء تنتهي إلى ما يطلق عليه فانون اسم «الترجسية» بحق. أن كوكتو ينزعج من باريس «هذه المدينة التي تتحدث في كل لحظة عن نفسها». أوروبا، هل تفعل غير هذا؟ وذلك الم Singh الذي فاق أوروبا، أمريكا الشمالية؟ يا لها من ثرثرة: حرية، مساواة، أخوة، محبة، شرف، وطن، وما لا أدرى أيضا! وكان هذا الكلام لا يمنعنا من أن نقول في الوقت نفسه كلاماً يعبر عن العصبية العربية: زنجي قذراً وكان بعض الطيبين، الليبراليين اللبنانيين- أي بعض الاستعماريين الجدد- يدعون أنهم يستغربون هذا التناقض. وذلك خطأ أو كذب مقصود. فلا شيء أقرب إلى الانسجام المنطقى عندنا من نزعـة إنسانية عرقية، لأن الأوروبي لم يستطع أن يجعل نفسه إنساناً إلا بخلق عبـيد ومسوخ. ولم تكتشف هذه الخدعة ما ظل هناك أناس يقال لهم «سكان أصلـيون». لقد كانوا يغطون بهذه الموضوعـة المجردة، موضوعـة النوع الإنسـاني العام، أعمـلاً لا تتفق مع هذه الموضوعـة: كانوا يرون هناك على الجهة الأخرى من البحر كائنـات هي دون الإنسان، قد تستطيع بعد ألف عام أن تصـل بفضلـنا إلى الحـالة التي نحن عليها. كانوا آنـذ يخلطـون بين النوع الإنسـاني والـصفـوة. والـيوم يكشفـ السـكان الأصلـيون عن حـقيقـتهم، فيـكـشفـ نـادـينا عن ضـعـفـهـ. لقد كان نـادـينا أـقلـ من ذلك ولا أـقلـ بل هناك ما هو أـسوـاً من ذلك: ما دام الآخـرون يـصبـحـون بشـراً بمـقاـلتـتنا. فـنـحنـ آنـذـ أـعدـاءـ النوع الإنسـانيـ إنـ الصـفـوةـ تـكـشفـ عن طـبـيعـتهاـ الحـقـةـ: أنهاـ عـصـابـةـ. إنـ قـيـمـناـ الـغالـيـةـ تـفـقـدـ أـجـنـحتـهاـ. فـلـوـ نـظـرـتـ إـلـيـهاـ مـنـ كـثـبـ لـمـ تـجـدـ مـنـهـاـ وـاحـدـةـ غـيرـ مـلـطـخـةـ بـالـدـمـ. إـذـاـ أـرـدـتـ أـمـثلـةـ فـتـذـكـرـواـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ الـكـبـيرـةـ: ماـ أـكـرمـ فـرـنـسـاـ؟ مـنـ؟ أـنـحـنـ كـرـمـاءـ؟ فـمـاـ قـولـكـ إـذـنـ فـيـ حـوـادـثـ صـطـيفـ؟ مـاـ قـولـكـ فـيـ هـذـهـ السـنـينـ الثـمـانـيـ منـ حـربـ كـاسـرـةـ آـزـهـقـتـ أـروـاحـ أـكـثـرـ مـنـ مـلـيـونـ جـزـائـريـ؟ وـلـكـ تـقـوـاـ أـنـهـمـ لـاـ يـأـخـذـونـ عـلـيـاـ آـنـتـاـ خـنـاـ رسـالـةـ ماـ، لـسـبـبـ بـسيـطـ هوـ أـنـهـ لـمـ تـكـنـ لـنـاـ أـيـةـ رسـالـةـ. إـنـ الـكـرمـ هوـ بـعيـتهـ مـوـضـوعـ الجـدـلـيـ. فـهـذـهـ الـكـلـمـةـ الرـنـانـةـ لـيـسـ لـهـاـ إـلـاـ مـعـنـىـ وـاحـدـهـ هوـ مـنـحـ حـقـوقـ وـهـؤـلـاءـ الـبـشـرـ الـذـينـ تـوـاجـهـهـمـ، وـهـؤـلـاءـ الـبـشـرـ الـجـدـدـ الـمـتـحـرـرـونـ، لـيـسـ لـأـحـدـ فـيـ نـظـرـهـمـ قـدـرـةـ عـلـىـ أـنـ يـمـنـحـ شـيـئـاـ لـأـحـدـ بـولاـهـ هـذـاـ الـامـتـيـازـ. إـنـ لـكـ اـمـرـىـ جـمـيعـ الـحـقـوقـ وـحـينـ سـيـتـاحـ لـنـوـعـنـاـ إـنـسـانـيـ يـوـمـاـ آـنـ يـتـكـونـ.. فـلـنـ يـعـرـفـ بـأـنـهـ مـجـمـوعـ سـكـانـ الـكـرـةـ الـأـرـضـيـةـ، إـنـماـ سـيـعـرـفـ بـأـنـهـ الـوـحدـةـ

اللانهائية لما بينهم من تبادل وتشارك وهنا أقف عن الكلام ،ففى وس聞く أن تتموا العمل
بغير عناء .إله ليكفيكم أن تتظروا إلى فضائلنا الاستقراطية نظرة سديدة ،الأول مرة
وآخر مرة حتى تدركوا أنها تموت وكيف لها أن تبقى حية بعد فناء استقراطية الذين
أنشأوها من أناس هم دون الإنسان ! إن معلقا برجوازيا سواستعماريا -أراد أن يدافع
منذ بضع سنين عن الغرب فلم يجد الا هذا الكلام ،نحن لسنا ملائكة ،ولكتنا ،نحن
نشعر بعذاب الضمير يا له من اعتراض لقد كانت قارتنا تملك في القديم عوامات أخرى ،
البارثيون ،شارتر، حقوق الإنسان ،الصلب المعقوف ونحن نعرف الآن قيمة هذه
العوامات .لقد أصبحوا لا يطمعون في انقاذنا من الغرق إلا بذلك الشعور المسيحي جدا
،الشعور باشمنا -ها أنتم ترون إذن أنها النهاية :أن المياه تحف بأوروبا من كل جهة .
فما الذي حرث؟ إن الجواب على هذا السؤال البسيط :لقد حدث أتنا كانا نصنع التاريخ
،فأصبح التاريخ الآن يصطنعا .لقد انقلب الآن نسبة القوى والتخلص من الاستعمار
ماض في طريقه وكل ما يستطيع الجشعون أن يحاولوا فعله هو أن يؤخروا اتمامه .

ولا تزال «العواصم العربية» العتيقة تدل في هذا بدلها ،وتورط في معركة خاسرة
منذ الآن جميع قواها .إن هذه الوحشية الاستعمارية الهرمة التي صنعت لبيجو
واضرابه ذلك المجد المشكوك فيه ،نحن نجدها الآن في نهاية المفامر مضاغعة وغير
كافية .لقد أرسلوا إلى الجزائر كل ما يمكن إرساله من قوى ما تزال ترابط هناك بغیر
نتيجة .لقد غير العنف اتجاهه ،كانا ونحن متتصرون ،نمارسه دون أن يبدو أنه يفسدنا
كان هذا العنف يحلل الآخرين بينما تظل انسانيتنا ،نحن البشر ،سليمة لم يمسسها
أذى .كان سكان البلاد المستعمرة ،وقد وحدت بينهم الفائدة ،يطلقون على اشتراكهم
في الجرائم اسم الحب والأخوة .ولكن هذا العنف يدخل اليوم في كل مكان ،فغيرت هو
نفسه إلينا عن طريق جنودنا ،فينفذ إلى داخلنا ويختلطنا مخالطة المس .لقد بدأ التراجع
: إن المستعمر يعيد تشكيل نفسه أما نحن ،المتقدمون والليبراليون ،سواء أكنا
مستوطنين في المستعمرات أم مقيمين في أوروبا ،فانتنا نتحلل .ان الحق المسعور
والخوف الشديد يتغريان من الآن: انهم مكتشفون في «مجازر» مدينة الجزائر .أين
هم المتوجهون الآن ؟ أين هي البربرية ؟ لا شئ ينقص هذه المجازر حتى ولا قرع

الطبول: فب بينما يحرق الأوربيون المسلمين أحياء ، تصبح أبواب السيارات معلنة أن «الجزائر فرنسيّة» يذكر فانون ، ان جماعة من أطباء الأمراض العقلية أفصحوا في مؤتمر لهم، منذ زمن غير بعيد ، عن حزنهم لشيوع الجريمة بين «السكان الأصليين» . وقالوا : «إن هؤلاء الناس يقتل بعضهم بعضاً وهو شيء غيرسوى ، فلا بد أن القشرة الدماغية لدى الجزائري متختلفة النمو» . وقال آخرون في أفريقيا الوسطى أن «الأفريقي لا يستعمل الفصين الجبهيين من الدماغ إلا قليلاً جداً». لقد يهم هؤلاء العلماء اليوم أن يتبعوا بحثهم هذا في أوروبا وبخاصة لدى الفرنسيين إذ لا شك أننا نحن أيضاً ، لقد أصبحنا منذ زمن مصابين بكسل في الفص الجبهي من الدماغ : فأهل الوطن الواحد يقتل بعضهم بعضاً ، ويستغل بعضهم غياب بعض عن منزله حتى ينسفوا البواب والباب . وما هذا الا بداية : فالحرب الأهلية يتوقع أن تتشتب في الخريف أو في الربيع القادم ومع ذلك تظل تبدو الفصوص الجبهية من أدمغتنا سليمة كل السلامة : أليس الأجرد أن نقول إننا وقد عجزنا عن سحق «السكان الأصليين» ارتد العنف إلينا وتجمع في أعمالنا وأخذ يبحث عن مخرج : ان اتحاد الشعب الجزائري يولد تفكك الشعب الفرنسي : في جميع المستعمرات ترقص القبائل وتتهيأ للمعركة.

وترك الإرهاب أفريقيا ليستقر هنا: ذلك أن هناك أشخاصاً مساعورين يريدون أن تدفع منا ثمناً ثميناً للعار الذي لحق بهم حين غلبهم «السكان الأصليون» وهناك أيضاً الآخرين ، جميع الآخرين الذين لا يقلون اجراماً عن غيرهم «من ذا الذي نزل إلى الشارع ، غداة حوادث بيبرز ، وغداة مذابح ايلول ، ليقول: كفى! ولكنهم أكثر هدوءاً منهم: هناك الليبراليون والقساة لقتلة من اليسار الرخو : إن الحمى تصعد في هؤلاء أيضاً . والسطح . يا له من خوف رهيب ! إن هؤلاء يحبون حنقهم المسحور بخرافات وطقوس معقدة فلكي يؤخروا تصفية الحساب ويوم الحقيقة . حكموا علينا» ساحراً كبيراً «مهماً أنه يعيينا في الظلام بأى ثمن من الأثمان . ولا شيء يجدى إن العنف الذي يطالب به بعض الناس ويكتبه آخرون يدور الآن في دائرة ، ففي يوم تراه ينفجر في متز وفى الغداة ينفجر في بوردو ، لقد مر هنا ، وسيمر من هناك إنها لعبة الحلقة . إننا نسير بدورنا في الطريق الذي يؤدي إلى حالة سكان أصليين نسير في هذا الطريق خطوة

بعد خطوة . ولكن لكي نصبح «سكاناً أصليين» تماماً ، يجب أن يحتل أرضنا أولئك الذين كانوا مستعمرین وان نتصور جوعاً وهذا لن يكون : لا . ولكن الاستعمار المنها هو الذى يصبح فى نفوسنا مساً . وسرعان ما سوف يمتنينا فارساً مريضاً محطلاً هذا «زارنا» ولسوف تقتعنون بحين تقرأون الفصل الأخير من كتاب فانون بهـ خير للمرء أن يكون من «السكان الأصليين» في أسوأ لحظة من لحظات الـبـؤـس ، من أن يكون مستوطناً مستعمراً . ليس من الخير أن يكون موظفاً من موظفى الشرطة مضطراً إلى التعذيب عشر ساعات في اليوم : إنه بهذا معرض لأنهيار الأعصاب ، اللهم إلا أن نمنح الجلادين من العمل ساعات إضافية في سبيل مصلحتهم ذاتها وحين تزيد أن نحمي بقوة القوانين روح الأمة والجيش ، ليس من الخير أن يجرد الجيش الأمة من روحها على نحو منظم مطرد ، لا ، ولا أن تعهد بلاد ذات تقاليد جمهورية ، بمئات الآلاف من شبانها إلى ضباط عصابة ليس من الخير ، يا أهل وطني ، وأنتم تعرفون جميع الجرائم التي ترتكب باسمنا ، أن لا تهمسوا بكلمة لأحد ، حتى ولا لروحكم ، مخافة أن يكون عليكم أن تحكموا على أنفسكم . لقد كنتم في أول الأمر تجهلون -أحب أن أصدق ذلك- ثم أصبحتم تربتون والآن أنتم تعلمون ، ولكنكم تظلون صامتين . ثمانين سنتين من الصمت ، ذلك أمر يدنس ، وعيثا تصمتون : ان شمس التعذيب التي تبهر الأعين هي اليوم في رابعة النهار تضيى البلاد كلها . وتحت هذا الضياء ، لم تبق ضاحكة ترن رنينا صادقاً ، ولم يبق أحد لا يطلى وجهه أخلفه للغضب أو الخوف ، ولم يبق فعل لا يفضي اشتراكنا وتواترنا . انه ليكفي الآن أن يجتمع فرنسيان حتى توجد بينهما جثة . بل جثث .. لقد كانت كلمة فرنسا ، في الماضي اسمًا لبلد ، فخذار أن تصبح كلمة فرنسا عام ١٩٦١ اسمًا لمرض من أمراض العصاب .

أتراكنا نشفى ؟ نعم إن العنف بكرهية أخيـل ، يمكن أن يلام الجريح التي يحيثها نحن الآن مكبلون ، مذلـون مرضى بالخوف ، في المضيـض ومن حسن الحظ أن الاستقراطية الاستعمارية لا يكفيها هذا : أنها لا تستطيع أن تـرسـالتـها التـأـخـيرـية في الجزائـر إلا بعد أن تستعـمرـ الفـرنـسيـينـ . وـنـحنـ نـتـرـاجـعـ كلـ يـوـمـ عنـ خـوـضـ المـعرـكـةـ ، ولكنـ ثـقـواـ أـنـ نـشـقـيـعـ تـحـشـيـيـهاـ إـنـهـمـ فـيـ حـاجـةـ إـلـيـهاـ بـعـلـاءـ الـقـتـلةـ . لـسـوـفـ



يسرقوننا من سررنا الوثيره ويضربوننا فيمن يضربون وبذلك ينتهي عهد السحرة والتمائم فاما أن تقاتلوا وأما أن تعفنوا في المعسكرات . هذه آخر لحظات الدياكتيك انكم تستثنون هذه الحرب، ولكنكم لا تجرؤون بعد على اعلان تضامنكم مع المناضلين الجزائريين . لا تخافوا أعتقدوا على المستوطنين المستعمررين وعلى أصحاب المصالح الجشعين . لسوف يجعلونكم تثبون الخطوة وثباً وعلكم عندئذ وقد جعل ظهركم إلى الجدار ، تطلقون أخيراً عقال هذا العنف الجديد الذي تبعثه فيكم جرائم يعاد ارتكابها . ولكن هذه قصة أخرى كما يقال . هي قصة الإنسان . وأنى لعلى يقين بأن الزمن الذي تتحقق فيه بأولئك الذين يصنعون الإنسان ، قريب لا ريب فيه :

سبتمبر ١٩٦١ (معنوي الأرض) ترجمة: سامي الدرزي وجمال الأتاسي

أدب ونقد

دراسة



الأسس المشتككة بين الثقافة الوطنية وكفاح التحرر

فرانز فانون

إن السيطرة الاستعمارية التي تتصف بأنها شاملة كلية لم تثبت أن هدمت الوجود الثقافي للشعب المستعمر. فإنكار الواقع القومي وإقامة علاقات حقيقة جديدة ونبذ السكان الأصليين وعاداتهم وتجريد الأهالي من أسلاكهم واستبعاد الرجال والنساء استبعاداً منظماً، هذه الأمور كلها التي عمد إليها الاستعمار قد أثاحت ذلك الامحاء الثقافي شيئاً بعد شيء.

لقد أوضحت، منذ ثلاثة سنين، أمام مؤتمرنا الأول، أن الظرف الاستعماري سرعان

ما أحل محل الحيوة والحركة مواقف تمجيدية . فنرى البلاد المستعمرة تحيط مجالها الثقافي بأسية وأوتاد وهذا النوع بدائي من الدفاع عن النفس يشبه منعكسات غريبة البقاء في كثير من الوجوه . وترجع أهمية هذه المرحلة إلى أن المستعمر المضطهد يبلغ في تماديته أنه لا يكتفى بأن يلغى الوجود الموضوعي للأمة وللثقافة المضطهدتين ، وإنما يبذل جميع الجهود الالزامية من أجل أن يحمل المستعمر على الاعتراف بتأخر ثقافته التي استحالات إلى تصرفات غريبة، وعلى الاعتراف بأن أمته لا وجود لها . بل وعلى الاعتراف بأن تكوينه البيولوجي نفسه غير منظم وغير كامل.

ولم يكن رد المستعمر على هذا الوضع رداً وحيد الاتجاه . فبينما رأينا الجماهير تتمسك بالتقاليد التي لا تماشي الظرف الاستعماري وبينما رأينا أسلوب الحرفة يتقوى حتى ليجمد على شكل ثابت ، رأينا المثقف يرتمي ارتماء محموماً على تحصيل ثقافة المستعمر ، فاما أن يستخف بثقافته القومية ، وأما أن يشيد بهذه الثقافة اشادة تفصيلية منهجهية فياضة بالحماس العقيم .

وتنصف هاتان المحاولات بصفة مشتركة ، هي أنها كلتمنا تدخلان في تناقضات لا يمكن احتفالها . إن المستعمر ، سواء هرب من الثقافة القومية أم أخذ يمجدها ، يظل عاجزاً عن إحداث أي تأثير ، لأنَّه لم يحلل الوضع الاستعماري تحليلاً صحيحاً دقيقاً . إن الوضع الاستعماري الذي يكاد يتناول كل شيء ، يوقف الثقافة القومية . فليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك ثقافة قومية ، أو حياة ثقافية قومية ، أو ابتكارات ثقافية قومية أو تبدلات ثقافية قومية ، ما دامت السيطرة الاستعمارية قائمة . وتتجسد في بعض الأحيان هنا وهناك محاولات جريئة لاستئناف الحيوة الثقافية وإعادة توجيه الموضوعات والأشكال والأنغام . وأنت إذا بحثت عن أهمية مبشرة محسوسة لهذه الانتقاضات لم تجد شيئاً ولكنك إذا تابعت نتائجها إلى حدودها القصوى أدركك أنها تهيئ لزع الفساد عن وعي الشعب ، وللتنديد بالمضطهاد ، ولفتح باب كفاح التحرير .

إن الثقافة الوطنية هي في ظل السيطرة الاستعمارية ثقافة مجحدة تتبع الاستعمار تحظيمها متابعة منتظمة . وسرعان ما تصبح مضطربة إلى التخلف والسرية ، حتى للاحظ معنى السرية هذه في ردود الغاصب المحتل الذي يرى في كل مجازاة للتقاليد ثباتاً على

الروح القومية ورفضاً للخضوع، فالمستعمر يرى في الاستعمار على الأشكال الثقافية التي يستكرها مظهراً قومياً عليه أن يحاربه . غير أن هذا المظاهر إنما يرد إلى قوانين العطالة والجمود، فليس ثمة هجوم ولا إعادة تحديد للعلاقات ، بل انكماش على نواة ما تتفق تزداد ضيقاً وعطالة وفراغاً.

وما هو إلا قرن أو قرمان من الزمان حتى نرى الثقافة الوطنية قد هزلت وبقيت حقاً، فإذا هي مجموعة من العادات الحركية والتقاليد المتعلقة بالملابس والنظم المجزأة المفتتة، فليس فيها حركة ولا إبداع حتى ولا فوران. إن إفقار الشعب، واضطهاد الأمة ، ومنع الثقافة ، شيءٌ واحد. أنت لا نرى بعد قرن من السيطرة الاستعمارية ، إلا ثقافة متيسسة مجمددة متحجرة . إن بين نضوب الواقع القومي واحتضار الثقافة علاقات ارتباط متبادل. فكيف تتتطور هذه العلاقات في أثناء كفاح التحرير؟ إن ما يعمد إليه المستعمر من إنكار للثقافة القومية ، واحتقار لكافة المظاهر القومية أو الحركية أو الانفعالية ، وتحريم لكل تخصص في التنظيم يساهم في توليد سلوك هجومي لدى المستعمر . ولكن هذا السلوك هو من نوع المنعكفات الغريزية التي تتصف بالالتمييز وبالفوضوية وليس فيه جدوى ويستمر الاستغلال الاستعماري ويستمر بؤس الشعب وجوعه، فيضطر المستعمر شيئاً بعد شيئاً إلى خوض كفاح صريح منظم وتشعر أكثرية الشعب، تدريجياً أنه لابد من معركة حاسمة وتكثر التوترات التي لم يكن لها وجود قبل ذلك. وتتأتي الأحداث البولية وانهيارات الامبراطوريات الاستعمارية والتناقضات القائمة في قلب النظام الاستعماري ، يأتي ذلك كله فيغذى روح القتال ويرقى بالوعي الشعبي ويقويه.

هذه التوترات الجديدة التي تنشأ على جميع مستويات الواقع الاستعماري ترجع أصولاًها على المستوى الثقافي . ففي الأدب مثلًا نرى زيادة نسبية في الإنتاج . ونرى الإنتاج الأدبي القومي يتميز عن الإنتاج الأدبي الغربي . وتنتج في إرادة خاصة، بعد أن كان محاكاة لذلك الإنتاج وينحصر هذا الإنتاج أول الأمر في النطاق الشعري والتراثي ، ثم يتناول الرواية والقصة والبحث . فكان هناك نوعاً من التنظيم الداخلي، كأن هناك قانوناً من قوانين التعبير يلزم بالقليل من التجليات الشعرية كلما توضحت أهداف كفاح التحرير وطريقه . وتدرك شيئاً بعد شيئاً تلك الصرخات المريرة اليائسة ، وتلك

الاندفاعات العنيفة المدوية المجلجة التي لا يخاف منها المحتل في حقيقة الأمر، بل تطمئنه الواقع أن الاستعماريين قد شجعوا هذه المحاولات في الفترة السابقة وسهلوا وجودها فحرارة التنديد والتشهير، ووصف البوس والتغيير عن الانفعال الجامع، ذلك كله إنما يشبهه المستعمر بعملية تفريغ، فإذا هو شجع عليه كان بمعنى من المعاني يتحاشى تحول الأمر إلى كارثة، ويساعد على شيء من انفراج الجو.

غير أن هذا الظرف لا يمكن إلا أن يكون مرحلة مؤقتة والحق أن تقدم الوعي القومي لدى الشعب يبدل ويوضح التعبير الأدبي الذي يتولاه المثقف المستعمر فإن استمرار اتحاد الشعب يهيب بالمثقف أن يتجاوز مرحلة الصراخ، فإذا الشكوى تصبح نداء، ثم إذا النداء يصبح في مرحلة ثانية شعاراً، أن تبلور الوعي القومي يقلب الأنواع الأدبية والموضوعات الأدبية رأساً على عقب، فإذا المثقف المستعمر الذي كان أول الأمر ينتاج أدبه للقارئ المستعمر وحده، سواء للحظوة باعجاباته أو للتنديد به من خلال الإطار العرقي أو الذاتي، إذا هو بعد ذلك يتعود أن يتوجه بانتاجه إلى شعبه شيئاً بعد شيء، وباتداء من هذه اللحظة إنما نستطيع أن نتحدث عن أدب قومي، ذلك أنا نرى على مستوى الخلق الأدبي، استثنافاً وتوضيحاً للموضوعات القومية الحقيقة نحن هنا أمام أدب كفاح بالمعنى الأصلي للكلمة، لأنه أدب يحدو شعوباً وأسره إلى التضليل في سبيل الوجود القومي، هو أدب كفاح لأنه يحمل تبعه، لأن إرادة تحقيق في الزمان.

وعلى مستوى آخر نرى أدب الرواية والحكايات والملحams، والأغانى الشعبية، التي كانت قبل ذلك تستمد من المخزون المجد، نرى ذلك كله يأخذ بالتجدد فإن الرواية الذين كانوا يقصون على جمهورهم حكايات ميتة، يبشرون الآن في هذه الحكايات حياة، ويبذلونها تبديلاً أساسياً، إنهم يحاولون أن يجعلوا أقاصيص القتال التي يبرونوها حكايات راهنة، ويعاولون أن يسبغوا عليها أشكالاً معاصرة، ويستمدون أسماء الأبطال وأنواع الأسلحة من الزمان الحاضر، كانوا قبل ذلك يبدلون حكاياتهم بقولهم: «كان في القديم» أما الآن فهم يبدأونها بقولهم: «ما ساقصه عليكم قد حدث في مكان ما، ولكن يمكن أن يحدث هنا، اليوم أو غداً . ومثال الجزائر بلغ الدلاء بهذا الصدد إن الرواية قد أخذوا منذ ١٩٥٣ يقلبون طرائقهم في قص حكاياتهم وأخذوا يقلبون

مضمنون هذه الحكايات رأسا على عقب، بعد أن كانت أقصاصيصهم قبل ذلك جامدة مملة فإذا الجمهور الذي يستمع إليهم يكثر عدده ويتراص صفوفه، بعد أن كان قليلاً مبعثراً وعادت الملحمة إلى الظهور، وأخذت تصور أبطالاً نموذجيين. هذا انتشار ثقافي ولم يغفل الاستثمار عن ذلك، فإذا هو يعمد منذ عام ١٩٥٥ إلى اعتقال جميع الرواة الذين يتحلق حولهم الناس ليستمعوا إلى قصص البطولة.

إن اتصال الشعب بالحركة الجديدة يجعل للأنفاس المترجعة في المدحور ايقاعاً جديداً، ويوقظ العضلات النائمة من سباتها ويطلق الخيال من عقاله فكلما قص الرواى على جمهوره مرحلة جديدة من مراحل حكاياته، كان يتاذهم ويهب بهم ويحوthem إنه يكشف للجمهور عن نموذج إنسان جديد فما يبقى الحاضر مقلقاً على نفسه بل ينشق عن آفاق جديدة. إن الرواية يرد لخياله الآن حرية، ويحدد، ويخلق حتى ليتفق له أن يعمد إلى وجوه أناس من قطاع الطرق أو من المتشددين الخارجيين على قوانين المجتمع، فإذا هو يقدم منها وجوهاً جديدة يجعلها وجوه أبطالاً مع أن ذلك ليس بالأمر اليسير. ليتمكن تبعون في بلد مستعمر انجاس الخيال والخلق في الأغاني وفي الحكايات البطولية الشعبية، خطوة خطوة، إذن لرأيتم أن الرواية إنما يستجيب بخطوات متعاقبة لارادة الشعب، ويمضي باحثاً عن نماذج جديدة، عن نماذج قومية قد نظن أنه يسعى إليها وحده، ولكن في حقيقة الأمر يستحثه إليها جمهوره الذي يصفى إليه، وتختفي الكوميديا أو تفقد جاذبيتها. أما المأساة فما تظل قابعة في ضمير المثقف أزمة تعذبه، بل تفقد طابع اليأس والتمرد وتصبح من نصيب الشعب كله، جزءاً من عمل يتهياً أو من عمل قد انطلق.

وعلى مستوى الحرفة تجد الأشكال المترتبة المتجمدة تتحرك شيئاً بعد شيء، بفعل عامل الخشب مثلاً، التي كانت تنسخ وجوهاً معينة أو أوضاعاً معينة بآلاف النسخ، تتبع الأن وتنتمي، القناع الذي لا يعبر، أو كان يعبر عن التعب والإرهاق يبتعد الآن، والذراعان تهمان أن تتركا الجسم وأن تندفعاً في فعل وظهر الجمع بين شخصيتين أو ثلاثة أو خمس. أصبحت المدارس التقليدية مدعوة إلى الإبداع بظهور موجات كبيرة من الهواة أو المنشقين. إن هذه القوة الجديدة في هذا القطاع من الحياة الثقافية تتحقق في كثير من

الأحيان دون أن يلاحظها أحد. ولكن مساحتها في الكفاح الوطني مساهمة كبيرة فحين يحرك الفنان الوجوه والأجسام وحين يجعل موضوع إبداعه جماعة متراصدة من الناس على قاعدة واحدة. فإنه يدعو إلى الحركة المنظمة.

وإذا نحن درسنا أصداء يقظة الوعي القومي في مجال القيشاني والفالخار، كان في وسعنا أن نذكر هذه الملاحظات نفسها، إن المبدعات في هذا المجال تهجر أشكالها القديمة: الجرار والخوابي والأطباق تتبدل ، تتبدل في أول الأمر تبلاً طفيفاً تدريجياً ، ثم تتبدل بعد ذلك تبلاً قوياً جارفاً ، والتلوينات التي كانت في أول الأمر محدودة خاضعة لقوانين تقليدية في الانسجام تتلاشى وتترجع فيها الاندفاعية الثورية. إن بعض الألوان الأحمر وبعض الألوان الأزرق ، التي كانت محرمة منذ الأزل، كما يبدو ، في مجال ثقافي معين ، تفرض الآن نفسها دون أن تثير الاستهجان وكذلك نرى «الللتعميرية» في الوجه الإنساني، وهي صفة تتميز بها في رأي علماء الاجتماع المناطق الموصدة تماماً ، تخف وطأتها . وسرعان ما يلاحظ الاختصاصي من أبناء البلد المستعمرة هذه التفرقات ، فتراه على وجه الإجمال يستذكرها باسم أسلوب فنٍ له قواعده ، باسم حياة ثقافية نشأت في جو الوضع الاستعماري. إن الاختصاصيين الاستعماريين ينكرون هذا الشكل الجديد ويروجون يستجدون بتقاليد المجتمع المستعمر في التشهير به . إن الاستعماريين هم الذين يصبحون الآن مدافعين عن الأسلوب المحلي. إنكم تتذكرون كل التذكر «ولهذا المثال أهمية خاصة لأن الأمر فيه ليس أمر واقع قومي تماماً» كيف كان موقف الاختصاصيين الاستعماريين في الجاز حين رأوا عقب الحرب العالمية الثانية تبلور واستقرار أساليب جديدة مثل «البيبوب» ذلك أن الجاز ليس إلا حنين المنكسر اليائس الذي يحسه زنجي هرم أحاطت به خمس كؤوس الويسكي مع العنة والاحتقار والحدق العرقي الذي يحمله له البيض فإذا أدرك نفسه إدراكاً جيداً ، وإذا أدرك العالم على نحو مختلف ، فانبعث الأمل في نفسه وفرض على العالم العرقي أن يتراجع ، فلابد أن يميل بوجهه إلى الانطلاق ولابد أن يجذب صوته إلى التحرر من بحثه. إن الأساليب الجديدة في الجاز لم تنشأ من التنافس الاقتصادي فحسب ، بل هي ولا شك نتيجة من نتائج انهيار العالم الجنوبي في الولايات المتحدة انهزاماً لا مناص منه وأن يكن بطيناً

وليس من قبيل الخيال أن نفترض أن يدافع البعض وحدهم بعد خمسين عاماً عن نوع «الجاز الصراخ» الذي يتقيؤه زنجي مسكن ملعون، لحرصهم على صورة مجده لنموذج من الصلات وشكل من الزنجبية.

وفي وسعنا أيضاً، على مستوى الرقص والغناء المليودي والطقوس والاحتفالات التقليدية، أن نجد هذه الانطلاقـة نفسها وأن نكشف عن هذه الطفرات نفسها، وعن هذا التحرق نفسه إلى الانطلاقـة. ومعنى ذلك كله أن القارئ الفطن المتتبـه يستطيع، قبل مرحلة كفاح التحرير، السياسية أو المسلحة، أن يحس وأن يرى ظهور القوة الجديدة والمعركة المقبلة. فثمة أشكال من التعبير لا عهد بها من قبل، وثمة موضوعات جديدة لم يسبق أن طرقت، موضوعات مزودة لا بقدرة على الاهانة فحسب، بل أيضاً على تجميع الصحفـوف وتحريرـيها «في سبيل هـدف». هذا كله يساهم في ايقاظ حساسية المستعمر وفي جعل مواقـف التأمل ومشاعـر الاخـفاق شيئاً مـضـى زـمانـه لا يـقـبـلـ إنـما يـعـيدـ بنـاءـ إـدـراكـهـ للـعالـمـ، فـيفـقـدـ العـالـمـ فـيـ نـظـرـهـ طـابـعـ اللـعـنةـ، وـتـجـمـعـ عـنـدـنـ الشـرـوـطـ الـلاـزـمـةـ لـخـوضـ المـعرـكـةـ الـتـىـ لـابـدـ مـنـ خـوضـهاـ.

لقد شهدنا تحرك التجليـات الثقـافيةـ، ورأينا أنـ هذاـ التـحرـكـ، أنـ هـذـهـ الأـشـكـالـ الجديدةـ مـرـتـبـطـةـ بـنـضـجـ الـوعـىـ الـقـومـىـ وـهـذـاـ التـحرـكـ يـريـدـ أنـ يـتـحـقـقـ فـيـ وـاقـعـ مـوـضـوعـىـ، يـريـدـ أنـ يـصـبـرـ إـلـىـ مـؤـسـسـةـ قـائـمـةـ، لـذـكـ كـانـ لـابـدـ مـنـ وـجـودـ قـومـىـ مـهـماـ كـافـ الأـمـرـ. إنـ مـنـ الأـخـطـاءـ الـفـاجـحةـ، الـتـىـ يـصـبـ الدـافـعـ عـنـهـاـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ، أـنـ نـحاـولـ تـحـقـيقـ تـجـديـدـاتـ ثـقـافـيةـ، وـأـنـ نـحاـولـ رـدـ الـاعتـبارـ وـالـقـيمـةـ إـلـىـ الـثـقـافـةـ الـوطـنـىـ، وـنـحـنـ مـاـ نـزالـ فـيـ ظـلـ السـيـطـرـةـ الـاسـتـعـمـارـيـةـ. وـأـنـ لـأـتـهـيـ مـنـ هـذـاـ إـلـىـ تـقـيـرـ نـتـيـجـةـ قـدـ تـبـدوـ غـرـبـيـةـ مـغـارـقـةـ هـىـ أـنـ أـقـوىـ دـافـعـ وـأـجـدـيـ دـافـعـ عـنـ الـثـقـافـةـ الـقـومـيـةـ أـنـماـ يـكـونـ بـالـأـخـذـ بـالـعـقـيـدـةـ الـقـومـيـةـ وـلـوـ فـيـ أـبـسـطـ أـشـكـالـهـاـ وـفـيـ أـكـثـرـ هـذـهـ الأـشـكـالـ بـدـائـيـةـ وـفـجـاجـةـ. إـنـ الـثـقـافـةـ هـىـ أـوـلـاـ وـقـبـلـ كلـ شـيـءـ تـبـيـرـ عـنـ أـمـةـ، عـنـ مـفـضـلـاتـ هـذـهـ الـأـمـةـ وـعـنـ مـحـرـمـاتـهـاـ وـعـنـ نـمـانـجـهـاـ وـعـلـىـ كـافـةـ مـسـتـوـيـاتـ الـجـمـعـ بـأـسـرـهـ إـنـماـ تـكـوـنـ مـحـرـمـاتـ أـخـرىـ وـقـيـمـ أـخـرىـ وـنـمـانـجـ أـخـرىـ فـالـثـقـافـةـ الـقـومـيـةـ هـىـ مـجـمـوعـ هـذـهـ التـقـدـيرـاتـ كـلـهاـ، هـىـ مـحـصـلـةـ التـوتـرـاتـ الـدـاخـلـيـةـ

والخارجية في المجتمع يرمي وفى مختلف طبقات هذا المجتمع فما دام الوضع الاستعماري قائما فالثقافة تتضىء وتحضر لأنها تكون محرومة من ركيزتها ، الأمة والدولة وعلى ذلك فإن التحرير القومي وابناء الدولة شرط لوجود الثقافة.

إذا كانت الأمة هي الشرط اللازم لقيام الثقافة وازدهارها وتجددها المتصل وعمقها ، فهى أيضا حاجة وضرورة إن الكفاح الذى تخوضه الأمة هو الذى يطلق الثقافة من عقالها ويفتح لها أبواب الإبداع ، كما أن الأمة فى مرحلة ثانية هي التى توفر للثقافة ظروف نمائها وإطار تعبيرها إن الأمة هي التى تهيئ للثقافة شتى العناصر الضرورية التى تستطيع وحدتها أن تهب للثقافة أمانة وصدق ونشاطا وإبداعا . وكون الثقافة قومية هو الذى يجعلها قادرة على أن تتفذ إليها الثقافات الأخرى وعلى أن تتفذ إلى الثقافات الأخرى وتؤثر فيها . فما لا وجود له لا يمكن أن يفعل فى الواقع ولا أن يؤثر فى هذا الواقع ، فلابد أولا من أن تقوم الأمة ، فإذا قيامها يهب الحياة للثقافة ، بالمعنى البيولوجي لهذه الكلمة . هكذا تابعنا تكسر التحجرات الثقافية شيئاً بعد شيء ، وشهدنا تحدد التعبير وإنطلاق الخيال قبل المعركة الحاسمة فى سبيل التحرير القومى . وببقى بعد ذلك أن هناك مسألة أساسية تطرح: ما هي العلاقات القائمة بين الكفاح أو الصراع - سواء أكان سياسيا أم مسلحا - وبين الثقافة؟ هل تعانى الثقافة توقيع اثناء الصراع؟ هل الصراع القومى مظهر ثقافى؟ هل تقول إن الكفاح التحريرى ، وإن يكن خصبا فيما بعد ، هو فى ذاته إنكار للثقافة؟ هل كفاح التحرير ظاهرة ثقافية؟.

إننا نعتقد أن الكفاح المنظم الوعي الذى يخوضه شعب من الشعوب لاسترداد سيادة الأمة هو أكمل مظهر ثقافى ممكن. ليس نجاح الكفاح وحده هو الذى يهب للثقافة قيمة وصدق وقوة، بل إن معارك الكفاح نفسها تتمى فى إنشاء انطلاقها مختلف الاتجاهات الثقافية وتحلخ اتجاهات ثقافية جديدة، فالكفاح لا ينبع الثقافة أثناء اندفاعه وكفاح التحرير لا يرد إلى الثقافة الوطنية قيمتها وإطرها القديمة، ولا يمكن ما دام يهدف إلى إعادة تنظيم العلاقات بين البشر إلا أن يبدل الأشكال والمضمون الثقافة للشعب.. إن التحرر بالكفاح لا يزيل الاستعمار فحسب ، بل يزيل المستعمر أيضا.

فهذه الإنسانية الجديدة، الجديدة لذاتها وللآخرين ، لا يمكنها إلا أن تنشئ نظرة

إنسانية جديدة، بل إن هذه النظرة الإنسانية الجديدة قائمة مقدماً في أهداف ومناهج الكفاح إن المعركة التي تعنى جميع طبقات الشعب، التي تعبر عن صبوات الشعب وعن أشواط المترفة ، التي لا تخشى أن تعتمد على الشعب وحده تقريباً ، إن هذه المعركة ظاهرة لا محالة وحقيقة هذا النوع من القتال إنما تقوم على كونه يحقق الحد الأقصى من الشروط الالزامية للنمو الثقافي والإبداع الثقافي . وبعد التحرير الذي يتم في هذه الشروط ، لا يكون ثمة ذلك النوع من الحيرة الثقافية المريدة التي نراها الآن في بعض البلدان المستقلة حديثاً ذلك أن الأمة ، في صورة دخولها إلى العالم ، وفي أشكال وجودها ، تؤثر في الثقافة تأثيراً أساسياً إن أمة تنشأ من خوض الشعب نضالاً منسجماً موحداً ، إن أمة تجسد أشواق الشعب الواقعية ، إن أمة تبدل الدولة ، لا يمكن أن توجد إلا في صور من خصوبة ثقافية فذة.

والمستعمرون الذين تهمهم ثقافة بلادهم ويريدون أن تكون لها أبعاد عالمية ، يجب عليهم إذن أن لا يتكلوا في تحقيق هذه المهمة على مجرد مبدأ الاستقلال الذي لا بد منه ، دون نفاد إلى وعي الشعب . فشتان بين التحرير القومي من حيث هو هدف وبين مناهج المعركة ومضمونها الشعبي ويخل إلى أن مستقبل الثقافة وغنى الثقافة القومية متوقفان أيضاً على القيم التي لازمت معركة التحرير.

وهنا تحين لحظة فضح النفاق الذي نراه لدى بعضهم . يقول بعضهم هنا وهناك إن القومية مرحلة قد تجاوزتها الإنسانية ، وإن الزمان الحاضر هو زمان التجمعات الكبيرة ، وإن على المتأخرتين الذين ما زالوا يؤمنون بالقومية أن يصححوا أخطاءهم . ونحن نرى على خلاف ذلك ، إن الخطأ الفادح ، الخطأ المثلث بالنتائج الخطيرة هو أن نحاول القفز فوق المرحلة القومية . وإذا كانت الثقة هي التعبير عن الوعي القومي شانتي لا أتردد عن القول في الحالة التي نحن بصددها الآن ، أن الوعي القومي هو أنفسج شكل من أشكال الثقافة.

ليس وعي الذات انفلاقاً دون التواصل حتى لقد علمنا التفكير الفلسفى أن وعي الذات هو ضمانة التواصل إن الوعي القومي ، إن الشعور القومي ، الذي ليس تعصباً قومياً ، هو الأمر الوحيد الذي يهب لنا بعدها عالياً بمشكلة الشعور القومي هذه ، مشكلة

مقالات اليوم عن الديموقراطية
عجبي كثيـرـ شو عـنـتـلـبـ لـلـدـرـهـ ؟
كمـلـتـبـ وـحـيـتـيـ !!



الثقافة القومية هذه تأخذ في أفريقيا أبعادا خاصة، أن نشوء الشعور القومي في أفريقيا يتصل بالشعور الأفريقي اتصال تعاصر . فمسئوليّة الأفريقي تجاه ثقافته القومية هي أيضا مسئوليّة تجاه الثقافة الزنجية الأفريقية . وهذه المسئوليّة المنضمة ليست ثمرة مبدأ ميتافيزيقي بل هي ثمرة إدراك لقانون معروف يقول بأن كل أمة مستقلة في أفريقيا ستظل مطوقة تتربص بها الأخطار في كل لحظة ، إلى أن تحرر أفريقيا كلها من الاستعمار.

إذا كان الإنسان هو ما يفعله هذا الإنسان فانتا تستطيع أن تقول إن الشيء الملح المستجلّ اليوم، بالنسبة إلى المثقف الأفريقي ، هو بناء أمته فإذا جاء هذا البناء صادقا ، أي إذا عبر عن ارادة الشعب الواضحة ، إذا كشف عن تحرق الشعوب الأفريقية ، كان لا محالة مصحوبا باكتشاف قيم إنسانية شاملة، وكان يرتقي بهذه القيم الإنسانية الشاملة، أن التحرر القومي لا يبتعد بنا عن الأمم الأخرى ، بل إنه هو الذي يجعل الأمم حاضرة على مسرح التاريخ . ففي قلب الوعي القومي إنما ينبع الوعي العالمي ويحيى وليس هذا النوع المزدوج ، في آخر الأمر ، إلا بذرة كل ثقافة.



بيار بورديو: العنف الرمزي طريقاً إلى التغيير

محمد على الآتاسي

تحاول هذه المقالة أن تستعرض مسيرة عالم الاجتماع بيار بورديو ومكانته في الوسط الثقافي الفرنسي ، والدور الذي أضطلع به خلال الأعوام الخمسة الأخيرة داخل المجال العام لصالح العديد من القضايا المحورية المتعلقة بفرنسا تحديداً وبأوروبا في شكل أعم وأشمل. من الصعب أن نقدم في هذه العجالة عرضاً وافياً ودقيقاً للمفاصيل الأساسية في فكر بورديو، وما قدمته أبحاثه وكتبه المستمرة منذ أربعين عاماً لعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية من معرفة وما فتحه من آفاق جديدة . وسن侀م إلى إلقاء

بعض الضوء على هذا الفكر من خلال مفهوم المثقف الجماعي ولدور بورديو كمثقف منخرط في الشأن العام ، مع محاولة إبراز العلاقة الجدلية التي تربط مواقفه العلنية بنظرياته وأبحاثه السوسيولوجية.

إذا كان من شيء ينسجم تماماً مع الموقف السياسي لبورديو فإنما هو أطروحته وأبحاثه الاجتماعية . غير أن هذا الفكر السوسيولوجي يبقى الأكثر غياباً عن الأوساط الثقافية والاكاديمية العربية . ويعود ذلك إلى أسباب عديدة نذكر منها عاملين اثنين : الأول يتعلق بالمكانة المتدينة لعلم الاجتماع داخل منظومة العلوم الإنسانية في الجامعات العربية في ظل غياب شروط البحث العلمي الحر بعيداً عن الممنوعات السياسية والمحرمات الاجتماعية والعوائق الاقتصادية . والثاني يخص سوسيولوجيا بورديو تحديداً ، لما تتميز به من طابع نقدي يتعرض لكل أنواع السلطات ويتناول أشكال العنف الرمزى يضاف إلى ذلك، خصوصية ارتباطهما بالواقع الفرنسي وبصعوبة اختزالها أو اجتزائها أو حتى ترجمتها لما تحويه من مصطلحات تقنية ومنهج متميز في البحث.

على عكس أعمال بعض المثقفين الفرنسيين ، من أمثال جان- بول سارتر، ميشال فوكو أو حتى جاك ديريدا، لم يترجم إلا القليل من كتب بورديو إلى العربية، وقد ولدت في معظمها ميزة لسوء الترجمة . بقي فكر عالم الاجتماع الفرنسي بعيداً عن ظاهرة المؤسسات الأدبية السائدة في الحياة الثقافية العربية، فلا الفلسفة السياسية والاجتماعية التي تهيمن من عليها على كامل المشهد الثقافي العربي، ولا المثقفون المأذونون بدور الأنبياء والرسل أو أولئك الساعون لخدمة السلطان يعنيهم أن يهتموا بفكر يعطى الأولوية للبحث الميداني ويهتم بموضوعات «هامشية» يأنف عنها جهابذة «مفكرينا» المشغولين بالتأمل في مصير القضايا الكبرى وإذا حدث وتطورت أخيراً بعض الصحف والتوريات العربية إلى بورديو، فقد أتى ذلك في سياق اللحاق بمعركة شنتها ميلياتها الفرنسيات ضد المفكر الفرنسي وموافقه من اليوتوبيا الليبرالية الجديدة ونقده لأية عمل الإعلام

الغربي

في وجه علاقات القوة

منذ بداية مشروعه الفكرى في مطلع السبعينات وبار بورديو مدرك للنتائج السياسية

والاجتماعية التي تتطوى عليها ممارسة علم اجتماع متطور وحر في مجتمعات تجتازها علاقات قوة واستغلال تستمد فاعليتها واستمرارها من كونها قائمة على مبدأ التموضع والتخفى . بمعنى أن الذين يرضخون لهذه العلاقات ويرزحون تحت وطأتها يفوتهم موضوعياً أن يعوا على ما هي عليه حقيقة : أى علاقة سيطرة وقهر تمارس عليهم. إن ما يعنيه بورديو بالعنف الرمزي هو ذلك العنف الذي لا يمارس في شكل فاعل يفترض بـأولئك الذين يخضعون له أن يكونوا «متواطئين» مع الطرف الآخر . وكلمة «متواطئين» تعنى في هذا السياق انهم يحملون تصورات وبنى مشكلة تاريخياً واجتماعياً بحيث لا تسمح لهم برؤية العنف الرمزي الممارس عليهم كشكل من أشكال العنف . فهذه البنى والتصورات هي وليدة علاقات التمايز والسيطرة الحاضرة في العالم الاجتماعي وهى ليست وقفاً على المسيطرین المستقيدين من تبعية كهذه ، لكنها تفرض نفسها كمنظومة للمعرفة والتعرف والادراك على المسيطر عليهم والذين هم أول ضحاياها . ومن هنا يمكن أن نفهم كيف يمارس هذا العنف من طريق اللباس واللغة وأسلوب الكلام والحركات والأكل والذوق والجنس وإلى غير ذلك من الجوانب الرمزية والمادية للحياة ، التي تضممن علاقات سيطرة وتحكم ليس لها أى مشروعية سوى المشروعية التي تطلعها هي على نفسها وترسخها علاقات التفاوت الاجتماعي والمادى السائدة . ولا يكون كسر مشروعيتها إلا بتعرية جنورها وكشف جانب الجهل والتواطؤ الذي يقوم عليه العنف الرمزي وهذا بالضبط ما يمكن أن تقوم به السوسيولوجيا خدمة للعلم والمعرفة أولًا ، ثم خدمة لكل أولئك المضطهدين الذين يتطلعون إلى خلخلة النظم المادية والرمزية المسيطرة .

المثقف الجمعي والحركة الاجتماعية

في مقالة نشرتها صحفة «ليراسيون» الفرنسية بتاريخ ١٩٨٣/٢/٣١ تحت عنوان «سارتر»، خلق المثقف الكلى» يحاول بورديو أن يذكر كيف كان سارتر من خلال أعماله وموافقه وأسلوب حياته يريد أن يجسد المثقف الكلى ، ذلك الذي يعيش في وهم أن لا حدود لحريته كمثقف فرد ، والذي يريد أن يجمع في شخصه كل نماذج المثقف التي وجدت قبله (الملتزم، اليساري، الغيالسوف، الروائي، الكاتب المسرحي، الناقد) وينتهي

بورديو ليؤكد أن ذلك الذى كان يتصور انه المسيطر على الحقل الثقافى لعصره انما كان الحقل مسيطرًا عليه بمعنى أنه ولد الشروط الاجتماعية لذلك العصر.

في مقابل هذا النموذج السارترى للمثقف ، ونمأنجه الكاريكتورية التى سادت بعد موته الأخير ، سيكون بورديو شديد الحذر والارتياح . وكيف لا وهو «لطالما شعر نفسه غرباً فى عالم المثقفين، فهو لا يشعر أنه فى بيته هناك»(١) بل أنه فى نهاية التسعينيات يذهب إلى حد التأكيد «أن ما يكره فى نفسه هو المثقف»(٢).

إذاً كيف يبلور بورديو مفهوم المثقف الجماعي (أو الجماعى)، وهو الذى أكثر ما يزعجه بنفسه وقبل الآخرين ، كل ما يذكره فيها بالثقافة(Intellectualisme)؟
كيف يستطيع بورديو أن يهز الطبقة السياسية الفرنسية من دون أن يقع فى فخ المثقف الكل؟ هذا ما سنحاول أن نستعرضه في السطور اللاحقة.

حتى بداية الثمانينيات كان تدخل بورديو في الشأن العام يقتصر في معظم الأحيان على مؤلفاته وأبحاثه وما يمكن أن تثيره من مناقشة أو تحرض عليه من أفعاله . كان يتصور أن «عمله السياسي هو كتابته» (٣) وقد تركزت هذه الكتابات في معظمها على المجتمع الريفي في الجزائر نظام التعليم في فرنسا وإعادة انتاج النخب السيطرة، الهيئات التربوية ، المدارس الكبرى ، رواد المتاحف وتنوّق الفن، بالإضافة إلى بحثه الضخم في جزئيه حول التمايز Le Sens Commun والحس العام la Distinction (غير أن الجدوى الاجتماعية المتزايدة لابحاثه وما دل على ذلك من ردود الفعل العنيفة والرافضة التي أثارتها ، هذا بالإضافة إلى انتخابه عام ١٩٨١ لكرسي علم الاجتماع في المؤسسة الفرنسية العريقة «الكلوج نوفرانس» جعله يدرك أنه أصبح لديه القدر الكافى من السلطة الرمزية التي تسمح له بالنضال في شكل فاعل ضد تجاوزات السلطة الرمزية وهذا هو بالضبط ما قام به منه لحظة تكريسه عضواً في هذه المؤسسة وتقديمه لدرسه الافتتاحي فيها . فقد وجّه من خلال هذا الدرس نقداً يكاد يكون من أعمق ما يمكن أن يوجهه الشيوخ المكرم على التوالى: إلى طقوس التكريم وإلى منطق المؤسسة المحيف بالتكريم وإلى معنى الانتقام إلى هذه المؤسسة ومكان التجربة من تبعات هذا الانتقام . لقد كان «دروس حول الدرس» نقطة تأسيس وتحول مهمة في

مسيرة بورديو المثقف، اقترن بتوقعاته على عريضة تدعم ترشيح الممثل الهزلي كولوش (**Coluche**) لانتخابات الرئاسة الفرنسية في مواجهة كل من فرنسوا ميتران وجاك شيراك. ففي فترة الصعود الحتمي لميتران إلى سدة الرئاسة، أراد بورديو أن يدفع الناخبين للتفكير في طقوس العملية الانتخابية وحادية تكوين الطبقة السياسية الفرنسية ومحافظتها وإنغلاقها على نفسها. فنراه يقول في ترشيح ذلك الذي ماقته سخر من سكونية هذه الطبقة وتقليليتها «لقد شكل دخول هذا اللاعب الاستثنائي إلى اللعبة من دون أن يأخذها على محمل الجد، تهديداً لشروط اللعبة وقوادها نفسها ، أى إيمان المتكلمين (اللاعبين) الطبيعيين وصدقائهم»^(٤).

لقد كان بورديو وعلى امتداد الحقبة اليميتانية من المثقفين القلائل الذين لم يستطع الحزب الاشتراكي الفرنسي تجنيهم واستقطابهم من خلال ألاعيب السلطة ومجالسها الاستشارية ومناصبها التكريمية ، وتمكن من المحافظة على مسافة نقدية شاسعة تفصله عن «اليسار» الحاكم وفي أثناء حرب الخليج وقع مع عدد قليل من المثقفين الفرنسيين على بيان ضد الحرب شكل حالاً نادرة في الوسط الثقافي الفرنسي العباً آنذاك لصالح دعم الخيار العسكري في حل الأزمة . وقد ترافق هذا مع مساندته لتأسيس جمعية فرنسية ورئيسها لدعم المثقفين الجزائريين المهددين في حياتهم والهاربين من بلدتهم واستخدام وسائل للضغط على السلطات الفرنسية لنجاتهم تأشيرات دخول إلى أراضيها.

في عام ١٩٩٢ يقوم بورديو بنشر كتابه «قواعد الفن» (**Les Regles L'art**) متناولاً فيه تشكل الحقل الأدبي الفرنسي في القرن التاسع عشر في بيته وكيفية تطوره نحو تحقيق المزيد من الاستقلال في وجه السلطات المقبلة من خارج هذا الحقل ويطرق بالتفصيل إلى الوظيفة الاجتماعية للمثقفين ، ويكتب في نهاية الكتاب ملحقاً يدعوه فيه «إلى تشكيل تجمع من المثقفين يكون قادرًا على تمثيل القراءة النقية للمثقف وعلى سماع خطاب للحرية لا يعترف بآى رقابة وأى قيود سوى تلك التي يطبقها كل فنان، كل كاتب ، كل عالم.. على نفسه وعلى زملائه»^(٥) ويشدد بورديو على الجانب الجماعي لمشروع كهذا لأن «السلطات التي تمارس على المثقفين تستمد فاعليتها من كونهم يواجهونها

متفرقين أو متنافسين ولأن كل محاولة للحشد والتجمع تبقى محكومة بالفشل ما دام هناك ذرة شك في امكان تجิيرها لصالح الصراع من أجل تزعم متقف ما أو مجموعة من المثقفين لمحاولة كهذه (٦) وفي نهاية عام ١٩٩٣ وفي مقابلة مع جريدة «لوموند» (١٩٩٢/١٢/٧) يدعى بورديو ولمرة الأولى وفي صريح العبارة إلى خلق المثقف الجماعي القادر على اتخاذ المواقف العلنية الجريئة والحقيقة ،المبنية على محصلة المعرفة والجدارة التخصصية لكل في مجاله والمتمكن من المخاطرة في وجه ضغوط السلطات المتعددة ، دقاعا عن استقلال المبدعين بداية ، وعن قيم العدالة والمساواة في شكل أعم وأشمل ، من دون أن يمكنه ذلك، بسبب طابعه اللافردي ، من تحقيق العوائد الرمزية التي أدمى عليها مدعو النبوة ومرجوه الأفكار الرنانة . أولئك الذين يقدمون أنفسهم الناطقين الرسميين باسم القيم الكبرى مع ما يتحقق لهم ذلك من مردود رمزي ومادي وما يوفره عليهم من اختصار يمكن أن تصيبهم أن هم تعرضوا لقضايا محددة وعادلة ، لكنها مطموسة ومسكوت عنها ، لأن أصحاب الشأن والمسيطرين أياً يكن موقعهم أرادوا لها هذا المصير (٧). في موازاة هذا الطرح الجديد لمفهوم المثقف ودوره وفي وجه تحجر الطبقة السياسية الفرنسية وعجز احزاب اليسار التقليدي بما فيه الشيوعيون عن طرح برامج بديلة من المشروع الليبرالي المهيمن وعدم قدرتها على تحريك المواطنين في مواجهته ستنشأ تجمعات تخصصية تنشط في مجال النضال المطلبي والسياسي من حول قضايا اجتماعية محددة كالعنصرية أو البطالة أو الحق في السكن أو أوضاع المهاجرين المحرومين من اقامة وستتشكل هذه المجموعات في معظمها من المثقفين والمناضلين النقابيين والمتضررين من تفكك دولة المفعة العامة ومؤسساتها ويستعمل مجتمعة أو كلاً في مجالها «لتكونن قوة سياسية من دون تكونن رجالات سياسة . قوة سياسية قادرة على التأثير بالقدر نفسه على احزاب اليسار وعلى احزاب اليمين» (٨) .إن ما أصبح يتعارف عليه اليوم في فرنسا باسم الحركة الاجتماعية (La Mouvement social) هو مجموع هذه التجمعات التي تناضل لا بحثاً عن مناصب سياسية ولا عن عوائد رمزية لأعضائها ، بل دقاعا عن دولة المفعة العامة وعن حقوق الموظفين وذوى الدخل المحدود ولصالح العاطلين عن العمل والمحروميين من سكن والمهاجرين والمهمشين

اجتماعياً والمخطهدين جنسياً أو عرقياً.

اضرابات ١٩٩٥

ستينين في السطور اللاحقة كيف أدى مفهوم المثقف الجمعي دوراً محورياً في تفعيل آلية تدخل المثقفين في الشأن العام الفرنسي نحو المزيد من الجدية والقدرة على التأثير في مجرى الأحداث، وكيف اقترن ذلك بدور متزايد لجمعيات الحركة الاجتماعية في صنع التحركات الشعبية وإدامتها. فمع عودة اليمين الفرنسي إلى الحكم وتبوءه لأن الان جوبيه منصب رئيس الوزراء في العام ١٩٩٥ بدأت الاحتجاجات الاجتماعية تزداد اطراداً في وجه السياسات التليوليرالية وحين قدم جوبيه خطته لإصلاح نظام التأمینات الاجتماعية إلى مجلس النواب الذي يتمتع فيه تياره بالغالبية المطلقة ، لم يكن يتصور أن الخطة ستصطدم برفض شعبي واسع سببها في النهاية على سحبها. كذلك كان حال العديد من الكتاب والصحافيين والأساتذة الجامعيين المقربين من اليسار التقليدي ومن الاتحاد الفرنسي الديمقراطي للعمل(CFDT) احدى النقابات الأكثر اعتدالاً، فقد وقع هؤلاء وفي مقدمهم لأن تورين ، بول ريكور، أوليفيه مونجان ، بيير روزانفالون بميشال فيفوركا، جاك جوليار على بيان يدعم خطة جوبيه ويؤيد نيكول نوتا رئيسة CFDT(في مواقفها وقد كانت هذه الوحيدة من بين رؤساء النقابات التي ساندت الخطة .حيث أنها برأ الجميع متفقون من اليمين إلى اليسار والصحف في معظمها وكذلك أقنية التلفزة أنه لا بديل من مشروع كهذا لإنقاذ التأمين الصحي ونظام التقاعد من الإفلاس المحتم . لكن ما هي إلا أيام قليلة حتى أثبتت القوى الاجتماعية الحياة في المجتمع الفرنسي قدرتها على الدفع عن مكاسب الفئات المضطهدة حتى لا يكون اصلاح نظام التأمینات الاجتماعية على حسابها. فمن اضراب بسيط لعمال السكك الحديد انتشر التحرك وتوسّع ليشمل في غضون أسبوع البلاد بأكملها في واحد من أهم التحركات الشعبية التي شهدتها فرنسا منذ ١٩٦٨ . ضمن هذه الاجواء وفي ذروة الاضرابات كان لمجموعة من المثقفين ومنهم بوزديرو دور مهم في دعم حركة الاحتجاج ومساعدتها في كسر جدار الصمت والتضليل المفروض عليها من أجهزة إعلام مؤيدة في معظمها لخطة الحكومة . فقد وقع هؤلاء المثقفون، وفي غياب أي تمثيل حزبي ، على بيان

(١٩٩٥/١٢/٥) مساندة للمضريين ودعمهم ، وضع خطوطه الأساسية بورديو ، دعوا فيه إلى بناء أوروبا المواطننة في مواجهة أوروبا أخرى مفروضة على الجميع ، إلا وهي أوروبا الليبرالية . وفي أعقاب أحدى أكبر التظاهرات التي هزت باريس في ذلك الشهر ، وفي مساء ١٢/١٢/١٩٩٥ التقى بورديو ومجموعة من المثقفين بممثلي العمال والموظفين المضريين وفي مقدمتهم نقابيو عمال السكك الحديد المجتمعون في أحد مسارح باريس الشعبية القريبة من محطة ليون للقطارات . في تلك القاعة جلس بورديو على المنصة يحيط به العديد من ممثلي تجمعات الحركة الاجتماعية وفي غياب احزاب اليسار وبعيداً عن بهرجة الاعلام وكاميرات التلفزة . وعندما أعطى حق الكلام توجه إليهم بنبرة هادئة وصوت خفيض قائلاً أنه جاء مع غيره من المثقفين ليؤكدوا دعمهم لكل أولئك «الذين يناضلون ضد تدمير حضارة قائمة على الخدمات العامة والتتساوي في الحقق بما فيها الحق في التعليم والصحة والثقافة والابحاث والفن ، وفي مقدم ذلك حق العمل والذين يرفضون الخيار الجديد المفروض عليهم : أما الليبرالية وأما البريرية» . وفي سياق كلامه هزاً بورديو من ذلك الفيلسوف (ويعني بول ريكو) الذي كان قد صرخ قبل أيام لإحدى الصحف أنه لا يفهم «هذه الهوة بين الفهم العقلاني للعالم» ممثلاً بحسب رأيه في خطة جوبير «والرغبات العميقية للناس» . وستثبت التطورات اللاحقة لاعقلانية هذا «الفهم العقلاني للعالم» وسيضطر جوبير إلى سحب مشروعه رغم أنه كان يتمتع بالغالبية الازمة في مجلس النواب ، وسيتم اصلاح نظام التأمینات الاجتماعية بأسلوب آخر يراعي مصالح الشرائح الأقل دخلاً.

ومن رحم هذه التجربة وما تبعت عنه من انحياز لوسائل الاعلام ومن خيانة الكثير من الكتاب والصحافيين الفرنسيين لروح عصر التحويل النقدية، سيكتب بورديو كتابه « حول التافزيون » وسيصدره عن دار نشر جديدة (Liber-Raisons) ^{d'agir} أنشأها مع مجموعة من المثقفين لكسر احتكار دور النشر الباريسية الكبرى ولتأمين كتاب بسعر رخيص وتوزيع عال ، مع المراهنة على إسماع خطاب نقدى جديد لجمهور واسع . خطاب يمكن له قدرة أكبر على تعرية اشباه المثقفين وكسر احتكارهم للتحدث في الشأن العام . والثير في الموضوع أن هذا المشروع أتبع في ما يخص

الطباعة والنشر والتوزيع والتسويق، أساليب تعارض تماماً آليات السوق ومنطقها فلا طباعة باهزة، ولا حملات دعائية وترويج ولا أماكن باهزة على واجهة المكتبات ولا مقالات مدح واطراء في الصحف، ولا ببرامج تسويق ومجاملة على شاشات التلفزة ولا حفلات كوكتيل ، ولا مؤتمرات صحافية ومع ذلك ستحقق السلسلة التي ستتصدرها الدار أرقام مبيعات مرتفعة جداً، مؤكدة أنه حتى من داخل السوق لا يزال يمكن العمل ضد منطق السوق وألياتها، لاسيما عندما يتعلق الأمر بالثقافة والأفكار.

السينمائيون والعصيان المدني

ما أن انتهى تحرك ١٩٩٥ حتى بدأت تلوح بوادر معركة سياسية جديدة سيسشكل فيها مفهوم بورديو للمتفق الجمعي عنصراً أساسياً في فهم كيفية ادارتها وكسبها ضد الحكومة اليمينية وتشريعاتها الجديدة حول الهجرة وشروط اقامة الاجانب في فرنسا. ولفهم طبيعة هذه المعركة وأهميتها لابد من العودة قليلاً إلى الوراء، فمنذ بداية الثمانينيات راح اليمين المتطرف الفرنسي يركز على رفض الاجانب كنقطة أساسية في برنامجه الانتخابي بجاعلاً منهم السبب الأساسي في ما تعانيه فرنسا من ركود اقتصادي وبطالة متغشية واستطاع جان-ماري لوين وحزبه المتطرف أن يجعل من المهاجرين احدى القضايا المركزية في الحملات الانتخابية والمناقشات العامة للطبيقة السياسية الفرنسية، يمينها ويسارها، مع ما دار في فلكلها من صحف ووسائل اعلام، وشيئاً فشيئاً زصبح الجميع متتفقين أن هناك «مشكلة مهاجرين» وأن حلها لا يكون إلا بتشديد قوانين الهجرة والإقامة في فرنسا . وإذا اختلف اليمين واليسار فإنما على شدة هذه القوانين وليس على مضمونها . في مثل أجواء معادية كهذه وبعد صدور قوانين مشددة للهجرة (قوانين ياسكوا) تزيد من أوضاع المهاجرين سوءاً ، سيعمد بورديو مع مجموعة من المثقفين بتاريخ ١٩٩٦/٣/٢٩ إلى اصدار نداء تضامن مع الأجانب يلمحون فيه إلى امكان العصيان المدني ومع تزايد أعداد من أصبحوا نتيجة هذه القوانين في حكم اللاجئين غير الشرعيين، ستعتمد قلة منهم إلى تشكيل مجموعة « بدون بطاقات» (Sans Papier) للمطالبة بتسوية أوضاعهم وستحتل هذه المجموعة (صيف ١٩٩٦) مدعاة من العديد من تجمعات الحركة الاجتماعية كنيسة سانت برنار في قلب

العاصمة الفرنسية في محاولة للضغط على الحكومة ، لكن سرعان ما يجري إخلاؤهم بالقوة.

وفيما كان نضال من هم بدون بطاقات اقامة مستمراً لتسوية أوضاعهم، يمكن اليمين الفرنسي من الوصول إلى سدة الرئاسة ممثلاً بشيراك، وتقوم حكومته الجديدة برئاسة جوبير بالإعداد لمجموعة جديدة من القوانين حول الهجرة والإقامة تزيد سابقتها تشدداًً وفي أوائل شهر شباط من عام ١٩٩٧ وفي ظل استطلاعات للرأي معادية في غالبيتها للمهاجرين، تتقدم الحكومة بمشروع قانون إلى مجلس النواب يضيق أكثر فأكثر شروط الدخول والإقامة في فرنسا ، فارضاً على كل مواطن فرنسي اعلام اجهزة الشرطة حال مغادرة ضيفه الاجنبي للأراضي الفرنسية تحت طائلة الملاحقة والمسؤولية . ويرى العديد من المثقفين في هذا المشروع الجديد نوعاً من أنواع التوريط للمواطن الفرنسي يجعله رغمًّا عنه وبقوة القانون «عميلاً» للشرطة الفرنسية في بحثها الدؤوب عنمن هم بدون اقامة لاعتقالهم وطردهم خارج البلاد . لكن، وكما في المرة السابقة (قوانين باسكوا)، كانت الحكومة تتمتع بغالبية نوابية تسمح لها نظرياً بامرار ما تشاء من قوانين، فيما لم تر أحزاب اليسار منفعة في التصدي الفعلى لقانون كهذا ما دامت لا تتمتع أساساً بغالبية نوابية ، وكون استطلاعات الرأي لا تشير إلى رغبة الناس في منع مجلس النواب من تبنيه . وفي المناوشات الأولية لمشروع القانون بدا أن كل شيء يسير على ما يرام في اتجاه اقراره من النواب حتى أن غالبية النواب الاشتراكيين لم تكل نفسها عناء الحضور والمشاركة في المناقشة ما دامت النتيجة معروفة لديها سلفاً.

حيال استقالة كهذه لليسار الفرنسي وأسياسة المحترفين ، ستتبين حفنة من المثقفين الفرنسيين أن السياسة لا تكون في الهرولة وراء استطلاعات الرأي والمكاسب الآنية ، بل إن السياسة الحقيقية هي في القدرة على خلق خطاب ومقاهيم وأدوات في العمل السياسي تكون قادرة على التأثير على الواقع الاجتماعي وعلى ذلك الذي يسمونه «الرأي العام» ففى واقع أصبح مهيناً منذ قوانين باسكوا وما أسفرت عنه من مأسى وما حرضت عليه من مقاومة يومية ومستمرة لمجموعة «بدون بطاقات» ، تداعى العديد من السينمائيين للتتوقيع على نداء (نداء الـ١٩) يدعى المواطنين إلى العصيان المدني ضد هذه

القوانين ولرفض ابلاغ الشرطة بمقادرة زائفهم الاجنبي وأعلنوا استعدادهم لتحمل التنتائج المترتبة على ذلك وما هي إلا أيام قليلة حتى تواترت العرائض تحمل تواقيع أستاذة الجامعة والعلماء والمهندسين والأطباء والمحامين والطلاب دعماً لبيان السينمائيين وتأييدها العصياني ويعدهما وصلت التعبية إلى أوجها انتقلت إلى الشارع على شكل تظاهرات واعتصامات وقرضت نفسها على أجهزة الاعلام وعلى التواب واحزابهم ، بدأ ميزان القوى بالتبديل وأدركـت الحكومة استحالة معاقبة كل الخارجين عن هذا القانون وتعذر فرضه بالقوة فأخذـت في التراجع . عندها حل تجمع السينمائيين نفسه ودعا اعضاءه لاكـمال النضال والعمل في شـكل فـردـي كـلـاً بحسب امكاناته.

لقد كان ولادة بيان السينمائيين وطريقة عمل تجمعـهم وقدرتـهم العالية على فهم آلية عمل المؤسسـات الاعـلامـية وتجـيـير ذلك لصالـح تحـركـهم وابـتعـادـهم كـافـرـاءـ عن الأـشـوـاءـ العـالـمـيـةـ وحضورـهم الاعـلامـيـ الـواسـعـ كـمـجـمـوعـةـ تـعـمـلـ جـمـاعـيـاـ ، ثم حـلـمـ لهمـ لهـذـاـ التـجـمـعـ بعدـماـ بلـغـ اـهـدـافـهـ خـيـرـ دـلـيلـ عـلـىـ فـاعـلـيـةـ المـثـقـفـ الجـمـعـيـ وقـدرـتـهـ عـلـىـ كـسـرـ قـوـاءـ الدـلـعـةـ السـيـاسـيـةـ بـوـإـسـمـ صـوتـ منـ هـمـ مـغـيـبـونـ قـسـرـاـ عـنـ عـالـمـ السـيـاسـةـ وـالـاعـلامـ المـفـقـ علىـ ذاتـ(٩)ـ.

العاطلون عن العمل

بالـتـعـارـضـ معـ إـحدـىـ مـسـلـماتـ الفـكـرـ الـماـركـسـيـ ، وـكـنـوـعـ منـ الـاسـتـمرـارـ معـ أـطـرـوـحـاتـ إـ.ـبـ.ـ تـومـبـسـونـ (E. P. Thompson)ـ فـيـ كـتـابـهـ المـتـعـلـقـ بـتـشـكـيلـ الطـبـقـةـ العـاـمـلـةـ الـانـجـيلـيـزـيـةـ وـابـحـاثـ لـوكـ بـولـتنـسـكـيـ (Luc Boltanski)ـ عـنـ نـشـوـءـ فـتـةـ الـكـوـاـنـرـ فـيـ فـرـنـسـاـ ، يـرـفـضـ بـورـديـوـ أـنـ يـعـطـيـ مـصـطـلـحـ الطـبـقـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ أـوـ (ـالتـرـاتـبـ الـاجـتمـاعـيـ)ـ مـاـهـيـةـ حـقـيقـيـةـ وـأـزـلـيـةـ مـوـجـوـدـةـ فـعـلـيـاـ فـيـ الـوـاقـعـ الـاجـتمـاعـيـ .ـ بـلـ آنـهـ يـنـهـيـ إـلـىـ حدـ التـاكـيدـ أـنـ (ـالـطـبـقـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ غـيـرـ مـوـجـوـدـةـ فـعـلـيـاـ)ـ وـلـكـنـ ماـ يـوـجـدـ هوـ الـمـجـالـ (ـالـفـضـاءـ)ـ الـاجـتمـاعـيـ ، أـيـ ذـالـكـ الـمـجـالـ مـنـ التـماـيـزـ (ـالـتـفـاوـتـ)ـ الذـيـ تـكـوـنـ فـيـهـ الـطـبـقـاتـ مـوـجـوـدـةـ كـحـالـ اـفـتـراضـيـةـ (ـVirtuelـ)ـ وـتـحـيـيـدـاـ كـشـيـ يـجـبـ خـلـقـهـ وـلـيـسـ كـمـعـطـيـ مـلـمـوسـ)ـ(١٠ـ)ـ .ـ أـمـاـ آلـيـةـ الـخـلـقـ وـالـفـعـلـ هـذـهـ ، فـهـيـ حـصـيـلـةـ سـيـرـوـرـةـ تـارـيـخـيـةـ ، تـتـشـكـلـ مـنـ خـلـالـ الـمـؤـسـسـاتـ وـالـتـجـمـعـاتـ وـالـاحـزـابـ الـتـيـ بـخـالـلـهـاـ وـالـاحـزـابـ الـتـيـ بـنـخـالـلـهـاـ لـالـحـشـدـ وـالـتـعبـةـ

وبعملها على التباهة والنطق باسم هذه المجموعات الاجتماعية (سواء أكانت طبقة عاملة، أم طلاباً، أم كواذر) تعمل على خلقها وجعلها موجودة مرتين: مرة في تصورات الناس الواقع الاجتماعي ومرة في بنية هذا الواقع نفسه.

إذا كانت تسمية العاطلين عن العمل (**Les chomeurs**) ولدت في نهاية القرن الماضي في أوروبا، كإجراء اداري يسمح للدولة واجهزتها بإحصاء عدد العاطلين عن العمل تمهدأً للتعامل مع المشكلة واقتراح الحلول، فإن التطورات اللاحقة ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وتحديداً منذ مطلع الثمانينيات يجعل من هذه التسمية ومن الفئة التي يحددها مكافأةً للتهميش والاقصاء من سوق العمل وبالتالي عنواناً لكل ما هو عوز وحاجة وحرمان ويأس . وبات الكثير من العاطلين عن العمل في فرنسا يشعرون بالخجل لما هم عليه ويجدون صعوبة في تقبل فكرة أن يحملوا تسمية كهذه للدلالة على وضعهم، فكيف إذا طلب منهم تبنيها كهوية آنية تسمح لهم بالتجمع والتعبئة دفاعاً عن حقوقهم ولتبديل أوضاعهم غير أن نضال سنوات طويلة للعديد من التجمعات الناطقة باسمهم ولاسيما مجموعة «العمل ضد البطالة» (**Agir contre le chômage**) سيمهد لتحرك سيهز فرنسا بأكملها في بداية عام ١٩٩٨ ، وسيظهر العاطلين عن العمل كفتنة اجتماعية معباءً وقدرة على الدفاع عن حقوقها وفرض نفسها على الحكومة والنقابات التقليدية التي فضلت على الدوام التعامل معها كأرقام في سجلاتها. لقد كانت المشكلة الأساسية للعاطلين عن العمل هي توزعهم بين مدن كثيرة وتشتت قواهم وصعوبة نزولهم إلى الشارع، هذا بالإضافة لافتقارهم إلى الموارد المالية التي تسمح لهم بافتتاح مقار وأمتلاك جهاز اداري قادر على التعبئة واصدار مطبوعات تعبر عن أوضاعهم ومطالبهم وتلفت وسائل الاعلام لشكلاتهم وتجبر الدولة على الاصغاء إليهم . في ظل أوضاع يائسة كهذه ستتجأ بعض المجموعات الناطقة باسمهم إلى تنفيذ سلسلة من العمليات الجريئة ذات الدلالات الرمزية العميقية «خرجية العاطلين عن العمل من الظل إلى العلنية ومن الانتماء السلبي إلى الانتماء الايجابي»، جاعلة منهم قوة اجتماعية حقيقة قادرة على طرح مطالبتها وإجبار الحكومة علىأخذها في الاعتبار . فعلى امتداد الأرضي الفرنسي كلها ستتمدد مجموعات ضاربة من العاطلين عن العمل وفي شكل سلمي إلى احتلال

العديد من المبني والمرافق العامة ذات الدلالات الرمزية الواضحة وستحاول في كل مرة العمل على حضور وسائل الاعلام لتغطية الحدث بالكلمة والصورة، ولمنع الشرطة من استخدام القوة لوجود الكاميرات، هذا إذا لم تعمد إلى احتلال استوديوهات التلفزة وهي تبث على الهواء مباشرة لفرض نفسها وايصال رسالتها لأكبر عدد من المواطنين وستعيش الدولة واجهزتها الأمنية أسابيع من القلق والتوتر والاستقرار خوفاً من احتلال مكتب وزير ما أو مبني عام غني بما يرمز إليه وبعد النجاح في احتلال حرم دار المعلمين العليا (*Ecole normale Supérieure*) وهي إحدى أهم مدارس النخبة في فرنسا وتقع في قلب الحي اللاتيني، سينضم بورديو إلى المختصين وسيتوجه إليهم بكلمة يشيد فيها بـ «قيم العمل النضالي الذي من دونه ما كان يمكن أن يوجد شيء ما يشبه الحركة الاجتماعية» وسيشكر في معرض كلامه كل أعضاء هذه الحركة الذين من خلال عملهم لصالح العاطلين عن العمل جعلوا ممكناً ما يشكل في نظره «معجزة اجتماعية» (١١).

لقد نجح العاطلون عن العمل من خلال تحركهم هذا، في الخروج من حال التهميش والصمت المفروضة عليهم واستطاعوا أن يظهروا للجميع أنهم ليسوا مجرد أرقام واحصاءات في جداول الحكومة بل هم أساس معنيون بمصيرهم وطرف أساسى في أي مقاومة أو اجراءات تتناول وضعهم. لقد بنت هذه الحركة أن خلف كل عاطل عن العمل حالات مفعمة من البؤس والجوع والتشرد لعائلات باكمالها، لا يراها الفرنسيون على شاشات تلفزيون ولكنها موجودة فعلاً وحقيقة في كل مدينة وكل حي، وهي تحتاج لعون فوري ولحلول جذرية على المدى البعيد

وفي كتابه الأخير «السيطرة الذكورية» (*la domination Masculine*) والصادر في العام ١٩٩٨ يعرض بورديو أمثلة تبين كيف تتسلل فئة الرجال وفئة النساء كمجموعة اجتماعية في مجتمع معين وعبر سيرورة تاريخية محددة. ويعرض للدور الذي تضطلع به السيطرة الذكورية وعنفها الرمزي في سيرورة كهذه.

1)p. Bourdieu,, *Questions de sociologie* , Paris , Seuil,
p76.

2) Bourdieu , *Meditions Pascaliennes*, Paris, Seuil, 1977,
p .16.

3) *Les Inrockuptibles*, n, 99 , avril 1997.

4) *Actes de la recherche en sciences Sociales*, n 36-
37, fevrier-mars 1981 , p,7.

Les regles de L'art, Paris, Ed. du Seuil, 1992,p 546.

(٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥٨ .

(٧) يخترن هنا البيانات والعرائض التي وقعتها المثقفون العرب بداعياً عن غارودى وحرية الرأى «المستباحة» بحسب رأيهم فى فرنسا وقد تم لهم ذلك من دون أن يعرضوا أنفسهم لأى خطر . لكنهم نسوا أو هم تناسوا المثقفين المسجونين فى بلادهم لأن فى ذلك كل الخطر.

P.Bourdieu & A.Desplechin (entretien) “Que faire?” (٨) أنظر
Les Inrockuptibles, n 93 , mars 1997.

(٩) لمزيد من التفاصيل عن نداء السينمائيين وتأثير أفكار بورديو على تحركهم ،أنظر المقابلة التي أجرتها صحيفة «لوموند» بتاريخ ١٩٩٧/٣/١٩ مع العديد منهم وفي الأخص ما صرّح به A.deplechin وهو المحرك الأول لهذا النداء وكاتب نصه ، وانظر حوار هذا مع بورديو ، المصدر السابق.

P. Bourdieu , *Raisons Pratiques* , Paris , Seuil,(١٠)

1994.

p.28.

P. Bourdieu, *Contre-feux* , paris , liber-raisons(١١)
d'agir, 1998, p. 102.

الديوان الصغير



صورة
متحف مصر

فؤاد حداد : مسحواتي الأمة مختارات من «الحضره الزكية»

قبل خمسة عشر عاما غادرنا فؤاد حداد، عندما انتهت رحلة الجسد في عالم الفناء .
لكن روحه منذ استمعنا إلى أشعاره للمرة الأولى لا تزال معنا ، روح البطل الشائر
والوطني الخلوص والحادي الذي يغنى بالقلب: ياغنى بالقلب يتوزع نسا ورجال
/وياغنى بالقلب يتجمع على الأهوال /ياغنى بالفالحين وياغنى بالعمال /ياغنى بالدم
سایل والعرق سیال.

ورغم ما انفرط من سنين العمر خلف الزنازين، وهب فؤاد حداد عمره للشعر ،



ليكون كلمة الحق، كلمة عمر / كلمة صلاح الدين / كلمة عرابي في ميدان عابدين ، يعني لطبقات الشعب جميعها وبلغة الشعب يشدو ، ومن تاريخه ينهل، ولنهضة أمته يكتب، ولا يامها يكسر لغته تلك التي يعيد خلقها كما يشاء ، فحرر العامية من عداء الفصحي متلما حرج الشعر نفسه من أسرها.

يأتي شهر رمضان فينهض مسحراتي الأمة، ومسحراتي يا مؤمنين / منقراتي مد الأثنين / الله على رعشة الحنين / عمره ما كان الأمل ضئين / يا قدس نوارة السنين / كأن عيني في ميتمي / يا قدس ما يحتمل ذمي / إلا أشوفك واريتي / وأبوس تراياك المريمي . حتى يقول : يا أخت مكة والبطاح / قلبي انضرب للعرب وصاح / لابد من فتح في الصباح .

وتاتي الشهور كلها فتنذكر فؤاد حداد ونختار له في الديوان الصغير مقاطع من (الحضررة الزكية) وصورته بريشة الفنان زهدى العدوى، ويرسمون الديوان للفنان محمد بغدادى.

أشرف أبو اليزيد

الاستهلال

يا أهل الأمانة والندى والشوق يا مجمعين

الشمل في الحضرة الزكية أول ما نبدى

القول نصلى على النبي

المصطفى سيد ولد عدنان

يا حمى لالي وقة وله الليالي
ع وده الليالي يا الليالي كنت بت حلم
تعيش سنه يبقي اسمها رمضان
يعاتبني ذو الحجه ورجب والمرم
وربيع زهر فى ندى الرحيم
جنابن الدين سباق خضراء
كل الشهور تخفى فى نور الحضره
كل الشهور تمشي فى نور السيره
وأنا قلبى وحده لا سواه الوسيلة
ساغنى أيام الحياه الأصيله

بقلبي بقلبي

ياني بقلبي

حنيني أتى بي

وفي عيوني طلوا

لأبدأ خطابي

صحابه استهلاوا

أُخْلَاقُهُ الْقُرْآنُ وَرَحْمَهُ وَحِيَاهُ	بِأَمِ الْكِتَابِ
عَاشُوا فِي هَدَاهُ مِنْ صُومٍ لَحْجٍ لِثَابَهُ	وَصَامُوا وَصَلَوَا
وَمُجَاهِدِينَ شَفَعُوا الصَّلَادَهُ بِالصَّلَادَهُ	بِقَلْبِي بِقَلْبِي
كَانُوا أَحَبُّ الْمُؤْمِنِينَ لِهِ	بِقَلْبِي يَا نَبِيٌّ
فِي ذِكْرِ دَاعِمٍ وَفِي آيَاتِ نُورَانِيهِ	وَشَمْسُ فِي خِيَالِي
الْفَاتِحَهُ وَالْمَكِيَهُ وَالْمَدِنِيهِ	وَأَنَا بِيَجْرِي بِيَهُ
نَجِيتُ يَا أَحْبَائِي مِنَ الظُّلُمَاتِ	رِيحَانُ الْلَّيَالِي
وَزَرَعْتُ بَعْدَ الْجَاهِلِيَهُ النَّبَاتِ	مِنَ الْمَغْرِبِيهِ
وَبِالْمَذَاهِرِ جَيَتْ وَبِالشَّيَابَاتِ	أَرَانِي أَرَاكَ
أَسْتَقْبَلَ الْمُخْتَارَ وَنَفْسِي هَنِيَّهُ	أَقْبَلَ ثَرَاكَ
لَدِي شَيَاطِينُ الْوَدَاعِ قَلْبِي مُودَعُ	بِقَلْبِي بِقَلْبِي
أَحْيَا وَأَحْلَمَ عَنْدَ تَلَكَ التَّشِيهِ	بِقَلْبِي يَا نَبِيٌّ
بِقَلْبِي بِقَلْبِي	وَكَنْتُ أَمْنِي
بِقَلْبِي يَا نَبِيٌّ	بِرْوَيَاكَ عَيْنِي
لِأَحْلَامِي نِيهِ	وَكَنْتُ الْمَتِيمِ
فِي تَلَكَ التَّشِيهِ	وَكَنْتُ الْمَجَاهِدِ
صَغِيرًا سَاعَدُو	وَأَحْيَا وَأَحْلَمَ
كَبِيرًا سَاسَدُو	فِي تَلَكَ الْمَشَاهِدِ
إِلَيْكَ سَاحِدُو	بِقَلْبِي بِقَلْبِي
مِنِي إِلَيْسَانِيهِ	بِقَلْبِي يَا نَبِيٌّ
بِقَلْبِي بِقَلْبِي	فِي عَمَرٍ وَاحِدٍ عَشْتُ أَحْيَا وَأَحْلَمَ
بِقَلْبِي يَا نَبِيٌّ	تَلَكَ الْمَشَاهِدَ مِنْ رَجْبٍ وَالْمَحْرَمِ
سَاحِدُو إِلَيْكَ	رَمَضَانَ كَرِيمَ لِلْفَجْرِ اللَّهُ أَكْرَمُ
تَمِيمٌ وَالْيَمَامَهُ	أَسْعَدَ بَشَرَ فِي الدُّنْيَا كَانُوا الصَّاحِبَهُ

نتابع لـكَ	وقربوا الناس اللي سامعانا
طريق الملائكة	كسرت صنمها وفكّت الأغلال
ونسقى تهامة	واتجمعت في الحضره فرحانه
دموع مستهامة	من قبلنا ومن بعدها الأجيال
بقلبي بقلبي	اللى بتسعى زى مسعانا
بقلبي يا نبى	بقلبي بقلبي
ولأن ضميري	بقلبي يا نبى
لسيف يمانى	تطوعت خادم
وكان سميري	أجاور والازم
نشيد حجازى	أجل الماذن
لغزى المعانى	وأسقى يا سعدى
ومعنى المغازى	شراب الماورد
بقلبي بقلبي	وفود المواسم
بقلبي يا نبى	بقلبي بقلبي
في مطلع القرن الخمستاشر	بقلبي يا نبى
صبح الحنين من كتر ما اتشوقت	وأصلى واسلم
بعد بالثانية إذا عوقت	عليك لما اعلم
وأنا متوجه للقبله في كل وقت	أنا كل شاعر
ومبتهج بالرؤيه في كل موسم	حروف الهجایة
ما أحلى الهدایة وما أحلى الاستهلال	فروض الهدایة
ما أحلى السبيل بيسصلى ويسلم	تمام المشاعر
على النبي ويسقينا منه زلال	بقلبي بقلبي
نسقى القواقل كلها معانا	بقلبي يا نبى
إدعو لحسبي يبقى ابن بلال	يا هادي أنتنى

الزرع سالم والبشر ديلان	وهديك أمامى
كان اليتيم ويتامى أحباه	أهل هدتى
والسائئن دقوا على بابه	أزهر كلامى
ومن الحجاز للشام أطل السجود	وما الكلمه إلا
ضمت رحاب الكون براح الوجود	دوان الأهل
وتاريخ يقول إن الأمل موعد	بقلبي بقلبي
والآمئات سعوا على ترايه	بقلبي يا نبى
والدني ما بين المجنوس والروم	يا أهل الأمانة والندى والسوق
مظلومه قاعده فى ظلها المظلوم	رمضان كريم لفجر الله أكرم
زى الظلام الأعمى بنرم	بعضها البعض القلوب السليمة
والجامليه طريقه الكداين	صلى الله على الرسول وسلم
والفجر واضح سهل حى الجبين	«صلوا عليه وسلموا تسليماً»
فإذا تبدى ارتد كل الجوم	آن الآوان
إذا تنفس باللسان المبين	يا أهل الأمانة والندى والسوق يا مجعدين
إننا العرب والناس حنقدر نقوم	الشمل فى الحضره الزكيه أول ما نبدي
بالفجر ونرد الظلام المهن	القول نصلى على النبي
نقدر نرد الاهانة	سيد ولد عدنان نبى عربي
وجاهليه وكهانه	الشمس تجري فى محياه
قال النبي الإنسان	بكرامة أعلى من العجب
سيد ولد عدنان	يمشى بروح خصها الله
الله معانا	وكأنما ينحط من صبب
الأرض دي الواده	قد رحبت بالأرض يمناه
الإنسانية الرضيعه	وبكت لحال الأرض عيناه
المجهده الزاهده	من مكة لما رأى لحد حوران

قال النبي الإنسان	ما بمتلكش الوديعه
سيد ولد عدنان	مسهدده وشاهدده
الله معانا	فعل الربا والخديعه
كان أبرهه لايس دهب فى حديد	بالفجر متهده
يغوى فى غيره الذل والإرغام	رزي البحور الوسيعه
وغضة الموت اللي رزي الخزام	للمنتقم ساجده
فى الألف ما بتسمحش بالترديد	الله معانا
هم اللي مالكين الهوا والأنوف	نقدر نرد الاهاهه
بعض الصنم وأكابر الأعجم	وجاهليه وكهانه
بيعلوا ويدلوا التيجان والشنوف	قال النبي الإنسان
لايسين قلائد من خرز أصنام	سيد ولد عدنان
مين اللي يسمع عندهم ويشوف	الله معانا
الدم سايل والباط مشطوف	الأرض صوتها جريح
والشمس فوق الليل تدق الطبل	والا عينيها ضريره
ويطبقوا لما القبيله تطوف	والا بتحلم فى ريح
مقارهم الخطاف على المخطوف	سبع سنابل مريره
كانت منهاد ويعوق وكسرى وهبل	والا الحجر مستريح
واللات وقىصر يشبهوا اليومه	في حببن ليل الجزيرة
ولو نموت ما كانوش يحبوننا	قال الجبين الصرير
الله يحب العبد والدعوات	ساعه ما طال الحصيره
في الفجر رزي الفجر والصلوات	فيه نور وحضره وسيره
والرحمه للأحياء وللأموات	الله معانا
ونسميم بيهدى للنفس ترديد	نقدر نرد الاهاهه
وأن أمهل الكفار عذابه شديد	وجاهليه وكهانه

فِي جَنَّةِ الْآخِرَةِ	نَقْدَرْ نَزْدُ إِلَهَانَهُ
لِلْأَنْفُسِ الظَّامِنَاتِ	وَجَاهِلِيهِ وَكَهَانَهُ
وَالرَّايِهِ الظَّاهِرَهُ	قَالَ النَّبِيُّ إِلَيْنَا
عَلَى جَمِيعِ الْجَهَاتِ	سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ
لِتَبْطِيلِ التَّرَهَاتِ	اللهُ مَعَانَا
اللهُ مَعَانَا	اللهُ مَعَانَا يَالِيلَ
نَقْدَرْ نَزْدُ إِلَهَانَهُ	رَزْهُ الرَّقْرَبُ تَرْ حَنَهُ
وَجَاهِلِيهِ وَكَهَانَهُ	وَنِجْمُ اسْمُهُ سَهِيلٌ
قَالَ النَّبِيُّ إِلَيْنَا	سَهِيلٌ يَا رَبُّ وَأَعْنَا
سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ	لَهَالَّةُ الشَّمْسُ خَيْلٌ
اللهُ مَعَانَا	مَكْرَمَاتُ الْأَعْنَهُ
فِي غَارِ حِرَاءِ اللَّيلِ مَا يَبِظُّلُمْ	أَشْهَبُ وَرْدٍ وَكَحِيلٍ
صَلَى عَلَى طَهِ النَّبِيُّ وَسَلَّمَ	عَلَى قُلُوبٍ فِي أَكْنَهٍ
يَا كَلْ شَاعِرُ بَصْنٍ وَاتَّكَلَمْ	إِذَا أَرَادَتْ تَهِينَتَا
الشَّمْسُ فِي الشَّجَرَهُ وَرَا العَنْقُودَ	اللهُ مَعَانَا
وَلَا الأَمْلُ مُوْعِدٌ وَلَا مَفْقُودٌ	نَقْدَرْ نَزْدُ إِلَهَانَهُ
الْأَرْضُ حَقْتَ كُلُّهَا لِلسَّجُودِ	وَجَاهِلِيهِ وَكَهَانَهُ
وَالشَّمْسُ مِنْ فَرْحَتَهَا مَا لِيَ الْوُجُودُ	قَالَ النَّبِيُّ إِلَيْنَا
مِثْ خَايِفَهُ مِنْ فَرْحَتَهَا تَنَالَمْ	سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ
كَانَتْ عَلَى يَمِينِهِ فَعَلَى شَمَالِهِ	اللهُ مَعَانَا
حِرَهُ وَطَلِيقَهُ وَحَامِلَهُ أَحْمَالَهُ	أَيْنَ المَهَ الصَّابِرَهُ
وَلَا عَادَ لَهَا تَأْخِرٌ وَلَا تَقْدِيمٌ	فِي سَاعَهُ صَائِرَهُ
وَلَا عَادَ لَهَا تَغْرِيبٌ وَلَا تَشْرِقٌ	إِلَى مِئَاتِ الْمَثَاثِلِ
فِي كُلِّ أَرْجَاءِ السَّمَا «اقْرَا»	وَالرُّوقِيَهُ السَّاهِرَهُ

فِي كُلِّ يَوْمٍ وَفِي كُلِّ لَيلٍ تَعُودُ	نَقْدَرْ نَزْدُ الإِهَانَةِ
وَلَقِيتْ نَعِيمًا فِي ظَلَّهَا الْمَدُودَ	وَجَاهِلِيَّةٍ وَكَهَانَةٍ
وَلَقِيتْ نَعِيمًا فِي ظَلَّهَا الَّتِي بَيْعَمَ	قَالَ النَّبِيُّ الْإِنْسَانُ
صَلَّى إِلَهُ عَلَى الْحَبِيبِ وَسَلَّمَ	سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ
صَلَّوْا عَلَيْهِ وَسَلَّمُوا تَسْلِيمًا	اللهُ مَعَانًا
وَأَمْرَتْ لِأَعْدُلْ بَيْنَكُمْ	مَاعَادُشُ فِينَا وَدَانَ
يَا أَهْلَ الْأَمَانَةِ وَالنَّدْيِ وَالشَّوْقِ يَا	مَاعَادُشُ فِي الرَّمْلِ
مَجْمِعِينَ	وَلَا فِي بَكَرَهِ جِبَانَ
الشَّمْلُ فِي الْحَضْرَهِ الزَّكِيَّهِ أُولُو مَا نَبَدِي	وَلَا تَصُدُّ الْبَيَانَ
القول نصلى على النبي	الْمُؤْمِنُونَ الْأَوَانَ
المصطفى سيد ولد عدنان	الآنَ آنَ
لا أرجى إلا رضاه عنى	بَفْجَرِ إِسْمَهُ الْأَدَانَ
وأحمد إله العرش الهمجي	نُورُ الْقُلُوبِ وَالْعَيَانَ
الطَّيِّبَهُ الَّتِي أَصْلَاهَا ثَابَتَ	أَخْضُرُ عَلَى كُلِّ
كان يا ما كان في الجاهليه زمان	اللهِ مَعَانًا
رزى الصنم في الحجار	نَقْدَرْ نَزْدُ الإِهَانَهِ
رزى الربا في التجارة	وَجَاهِلِيَّهُ وَكَهَانَهُ
صخر بن حرب باسم بالكامل	قَالَ النَّبِيُّ الْإِنْسَانُ
كل المعانى بتتحدد علامات	سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ
شمس وسحابه في مهجه قهقهت	اللهُ مَعَانًا
وغمقت بين النهار والليل	فِي كُلِّ أَيَّامِ الزَّمَانِ الْجَائِيِّهِ
قال يا هيل إن كنت مش داري	وَفِي كُلِّ أَحْيَاءِ الزَّمَانِ الْقَدِيمِهِ
إنك هيل اسمع وما تردش	اللهُ مَعَانًا وَالصَّلَاةُ مُسْتَدِيمَهُ
	وَالشَّمْسُ فِي الشَّجَرَهِ وَرَا العَنْقُودَ

وإن كنت تعرف تنبط وتشيل
 أو كنت شاطر يا هبل تعرق
 زَيْ وَتَنَاوِبْ كَدَا زَيْ
 وكنا نتقابل في أحلامنا
 ونختلف مِنْ اللَّى فِينَا هَبْل
 وكنت لما ندورك يصبح
 بكره وراك والماضى قدامك
 باحِب رِيحَة الدهنِ والدخانِ
 كان نفسي ألبس تاج على رأسى
 ويلتفت صخر بن حرب يلوح

 رِيحَة عرقهم خير في ريح الشر
 إن الإسلام هو العدل
 والرحمة إنسان يتلو
 من وحي الله
 ونرد بهدى القرآن
 حين يقول أبو سفيان
 من هذا الرجل الخباب
 أين يحبُ
 حداد ينفع في الكور
 يفقه في النار أم النور
 أبداً يهذى أم يستهزئ
 أم غاب وضمته السحب
 أما أنا فالشيطان أنا
 ولترجمني هذه الشهب
 أما هو فالشيطان هو
 ما كان له أبداً لـ
 أم كان قد يديما قد أسلم

ف توب أبو سفيان كبير الملا
 على فرس بتنف وتسايره
 تقلب بلون أسمراً ولون أبيض
 والدرع بتقاضف على صدره
 وكانه في الدرع اللي بتقاضف
 في غرة الخمسين خيال اللبن
 اللي بتستقيه النجوم في الليل
 شيخ التجار عنده لواء الخيل
 وأنف يستهدى السماء والأرض
 ويعرف أن الحيله فوق الشم
 وشققين استنفروا من الشعر
 وخدود سميته ما قفلتش عينيه
 ويقف ويمشي يلقي ع المسلمين

ابن الأرض يموت ولا يرتد
 فليضرب ظهرا للصدر
 منزل على جبينه حب وحباب
 في الجسم وفي الروح ليتألم
 عرقه كما قطر الندى يشتند
 بسعير الشمس ولفتحتها
 قمر الليله دى فضه زى الحديد
 مظلوما ليعود ويعلم
 قلب أرق من النبات الذى
 ما كان وما زال وأضحي
 كانت شفافيه ولسته يحبوه
 فى الخير فنحن الأخيار
 ملكاً يحبون سر أمه وأبده
 والشئ فنحن الأشرار
 جسمه مشيد زى سنداته
 الدواسون الأحرار
 يصمد بألف سنة لكل دقيقه
 الصيد النجب المكتملون
 وكانت ماعرضش على اسنانه
 ما للعبدان والصبيه
 وكانت ما ردش على التتكيل
 وأمور الدنيا والدين
 يجمع ما بين جيل السلام والجيل
 ولهذا الخباب التعس
 والقمح فى الغيط الأسد فى الغيل
 لا ينظر فى ناحيتين
 وكانت بيعذب أبو سفيان
 لهذا شحم فى العين
 نور النبي شقر على قلبه
 ابن الحجامة والقين
 يعدل ميزانها بإذن واحد أحد
 أمسك يا صخر ولا تسخر
 ابن الحجامة والقين
 إن كنت أباً جهل تجهل
 خباب ابن حبيب
 إن الإسلام هو العدل
 فكهما من أسر البنين
 والرحمة إنسان يتلو
 زمر الأيام غداً ولده
 من وحي الله
 فى العلوة أو فى الرحبات
 أكباد يتامى تدق عنى الباب
 ما بين الكوفة والبصرة
 فى الجاهليه وتقطع الأسباب
 هو غوث بريد ملهوف
 بين الديابه وامتلاك الغد
 هو يشبه سنبلة القمح
 وناس كتير بيعذبوا خباب

نصحو بالدنيا مقبلة
 نمشي تتسع الأبهاء
 لن يثمر تعذيب الناس
 لن يتمر في الناس القتل
 إن الإسلام هو العدل
 والرحمة إنسان يتلو
 من وحي الله
 ما بين أبو جهل وأبو سفيان
 البرق ما تقرقش أطراfe
 مين الذهب فيهM مين السيف
 مين اللي كان شفه وكان الأنف
 واتجمعوا في هيئة المقار
 مين اللي كان طالع جبلها نهار
 مين اللي كان يمشي في حواريها
 ناوي البجاحه يباهى بالأسرار
 أو ملتزم عله يواريها
 كأن واحد شايف الثاني
 في الحلم والا بيطمو الانتين
 ماشين بهمه في براح الزمن
 ما كانش داخل في كلامهم ليل
 لكن غبار السوق وسجع السوق
 ما بين عكاظ أبدا إلى ذي المجاز
 يدوق لسانهم من زبيب الطائف
 والشمس تترقص على نفسها
 والأسد الضيغم لبدته
 مرسلة كالملل المسائر
 امتلكت ناصية الريح
 أما أنت أبا سفيان
 فانتظر واسمع ما في الليل
 في الليل دروب مجتمعه
 فيه أشواق لا تيأس
 تحت جلال الجرح المصامت
 تنشأ عنه فيما ينشأ
 للجر خيول بدرية
 خباب فيهن يخب
 وله في الحالين الحسني
 إن الإسلام هو العدل
 والرحمة إنسان يتلو
 من وحي الله
 وله في الحالين الحسني
 أما أنت أبا سفيان
 فالصدق هنالك والكذب
 لا تدري أيهما يجب
 أن يؤثره الصيد النجب
 إذ تزعمُ أنت لم تسمع
 حين سمعت الآن تسب
 قد أومض في برد الفسق
 للاء طيوب تنسكب

<p>يستعوی معاه الريع وغل ما يحشش معاه الجهد أبو جهل ضبع من العطش والضيق ومن العرق والصهد</p> <p>إيه اللي بيئور في وش العبد من فوق ندى الهايدي وندى الصديق وندى السما اللي قربه من الأرض إن الإسلام هو العدل</p> <p>والرحمة إنسان يتلو من وحي الله</p> <p>لن تظلم نفس مثقالاً أيكون أبو جهل قالاً: دبت بين القوم غريره ليناودها يا زنيره</p> <p>قد طعنت في السن صغيره وامتثلت جارية عبده</p> <p>لن تملك من حر كبده تظلمنا هذى إن حلمت</p> <p>أن تجعل يوماً في الجيره كحصاة ليست منتبذه</p> <p>أية أشجان في الحجر تطاول هذى إن ظلت</p> <p>أن سوف تراها التخلات إهانات ومذلات</p>	<p>غاويه السراب عماله بتخاليه طلع لهم جنى كأنه بيجري أسرع من الليل والنهر لكن علشان ما يسبقه مش رايح جاي</p> <p>حاول يمبل بهم شمال ويمين كانهم دراعاته أو رجليه</p> <p>عارفيني مش عارفيني مين عارف ضحك بجد وغنى : الدينار</p> <p>دين النار</p> <p> وإن كنت مستخفى عن الأنظار يا سخر إوعى أسمعك تانى</p> <p>تقول كلام لهبل ما يعجبنيش اتجمعوا في هيئة المنقار</p> <p>وأجلوا سيفوكم واسجدوا للطاغوت طيروا مع الدنيا اللي طايره وقادره</p> <p>كأنها ريشه سمعها تقيل أبو جهل ضبع من العرق والصهد</p> <p>ومن العطش والضيق</p> <p>بيتوى ويعاود وينوى الجلد في المسلم العبد اللي ما بينهد</p> <p>شمر وبيشاور كان الشرد رهن الإشاره ويتنقل باليد</p> <p>نظر دراعه لفوق مجنون بيستنزل معاه الرعد</p>
--	---

قد علمت أن الله يرى
وقرأنا الآية والسورا
فانتقضت في الفجر بصيره
ورأت أول قدم السيره
ماء وسماء وجزيرة
أهى الجنة
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحي الله
يا أهل الأمانة والندي والشوق
بتشبه المستضعف اللي انتصر
على اللي كانوا بيبطشوا جبارين
والقمح في الغيط الأسد في العرين
والمؤمنه اللي عاد إليها البصر
مين زيها ومين زينا صغيرين
لكل مؤمن نور في نوز النبي
صلى الإله على الرسول وسلم
«صلوا عليه وسلموا تسليما».
سوف يجازى مرتكبها
لا تدرى من أين أبوها
ضربتها العزى واللات
في عينيها حتى كفت
أقصر يا جهل من الأن
لن يمدح في الناس الجهل
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحي الله
كل الأشجار قد التفت
بغصون عصافير خفت
تشدودنا ورقاً لينةً
بينة لا تبكي البصرا
لا تخلط مثل من اعترا
لاتحسد أحلام الشعرا
إن سرقوا شمساً أو قمراً
هي روح وهي مسبحة
سبقت وبناتها أجنة

ماندالا

غادة نبيل

حكين عن فتى قادم من وراء الجبال. كانت قسماته عادية من غير فتنه ومن غير قبح. حاسم الإهاب بعيون سود لا ترى إلا الكتب والقراء، قلن إنه لم يكن يضاجع النساء مثل معاشر الزملاء خاصة الشرقيين منهم في الغربة لا لشئ وإنما لأن له العفة. كانت الحكايات ثلجاً صفيرأً، أخلاقي وشكاك، ثوري وجودي له روح قيادية لكن خجول، متواز وملتز.

وكانت هي تشعر بأنّيها تنفتحان كرادار مهول لاستقبال وتسجيل أية معلومات عنه، فتتوفرت لها مجموعة من المعلومات الأولية الجاذبة قبل أن تشاهد للمرة الأولى خديجة تاسكين ابنة بلده وجارتها في الغرفة المواجهة في السكن الجامعي... خديجة التي ستأخذ غرفتها فيما بعد عندما تكون قد قضت التيرم الأول على خير(قدر الامكان) مع رفيقتها الأمريكية في الغرفة تحكي.. هنا الفلسطينية تخكي وعلا سنتكون من بين من أحبابه فيما بعد وبينار التركية الشيوعية الشقراء سوف تلتفت له حتى الأساتذة ورئيس قسم العلوم السياسية سوف ينبهرون بصاحب الإجابة المختلفة أثناء تسجيل الحضور في المحاضرات - كلنا نقول «نعم» أما هو فكان يرد: «موجود».. وكم كان يحيره ذلك! .. كانوا يتعجبون في الأساس من التهذيب والتواضع غير المفتعل الذي يشع من رجل قرأ «رأس المال» قبل الجامعة بينما يرفض مقارناتهم

* الماندالا اسم عجلة الحياة الدوارة التي يحركها القول مارا رمز الموت وعدم الدوام في الفكر الديني الهندوسي وتشمل الآلهة والإنسان والحيوان والأشباح والجنة والنار كلها. وهي عند الهندو الحرمن تعية تقاؤل.

-لصالحة- بأصدقائهم وبعض خريجي أكسفورد الذين لم يقرأوه.

هرب من ديكاتورية النظام الحاكم في بلده . هجر الجامعة ورحل تاركاً وراءه تنظيمياً سياسياً سرياً بضغط من الأهل الذين يعيشون نصفهم في أبو ظبي . كان قد اتفق مع باقي رفاق تنظيمه التقدمي ألا يتوقف أحد ملن يسقط منهم في المظاهرات . وذات مرة اكتشفت أخته الزجاجات التي يستخدمها في تصنيع قنابل المولوتوف أسفل سريره وهما في بدهما .

-«ليلتها منعنتي هي وزوجها من الخروج» .

-«أهلك» .

ـ «لو فكرت فيهم لن أفعل شيئاً لبلدي . أريدتهم بخير لكنني لا أفتقدهم ثم إن لديهم جمال وباقى إخوتي» .

ـ «المحبة لا تتقسم وحصتك منها لا يأخذها سواك . لكن كيف كل هذه القسوة داخل التنظيم؟» .

ـ حتى لا ذبح .. ثم إن القسوة في النظام نفسه . عندما يصدر قانوناً يأمر بجلد من يرفع عينيه في وجه امرأة في الشارع تصبح القضية تحدياً .. وتنتظرين! . عندما أتوا ليأخذوا ذو الفقار على بوتو كان الوقت فجراً والاعدام فجراً وسراً ولم يسمحوا لزوجته نصرت أو بنظير برؤيتها . أخوها مات مسموماً بصورة مريبة بعد دراسته هنا .. أنا أؤمن أنه يجب فرض الاشتراكية عن طريق مستبد عادل أول الأمر ثم نرى ما يحدث» .

أكثر من عشرين عاماً سوف تمر على هذا العنفوان . عليك وعلى وعلى حريق الكلية عندما أمطرت سماء ريتشارد ليلة عيد الأضحى .

أظنها أمطرت وأنا بالبلوزة البيضاء الحرير نصف الشفيقة بعد أن كنت جفت شعرى المفسول لتوى بالسشور فى غرفة إيمان لتواتيك فرصة إعارتك بلوفرك الأخضر المتهدل لم غير آية لربوك الذى كنت قد علمت به .. لم تتوقف أمام معارضتى خلعك البلوفر تحت ورق الشجرة الذى كان المطر يتجمع على أطرافه ليسقط على وجهى . تأمننى تحت الشجرة والبلل أن أرتديه . تأمننى بجسم أمير شرقى وبدفء من يحبون الناس . وتعبر ونحن نتهجى التعارف منذ أيام تحمل لي شاياً . وحدى بعد أن قامت عربات المطافئ بدورها . بعدها سوف تعددلى أ��واب شاي كثيرة . تنشغل بإخراج أكبر عدد من الطلبة بالطرق السريع على أبواب الغرف وتنسى شقيقك .

حافظ الشيزاري . كامو . ماركيز . هيرمان هسه . إيميلي ديكنسون . بلدى وبلاك . عبد الناصر والسدات بعد كامب ديفيد وأفغانستان بعد الغزو الروسي مباشرة تستخدم سائل رشاشاً في رسم علامة X على المطرقة والسنдан اللذين كنت قد قمت برشهما على زجاج نافذة غرفتك .

«لماذا لم تسأليني»؟ .

«كنت أفتكر حوار اتنا ودردشاتنا .. وافتقدتها .»

فكرة تغيير ديني تخليت عنها من قرون رغم الشك المبكر . ثم إن واحداً لو فعلها يجب أن يغير كل شيء وأول الأشياء الأصدقاء .»

«ولا تستطيع أن تفعل هذا»؟ .

«لا أحد يستطيع .»

هنا الفلسطينية بجانبي . أنت واقف أمامنا وتحن جلوس . يعبر أو يتواجد حيرام الذي يتفاخر بقينيقته ويكره الفلسطينيين ويحتمل المسيحيين منهم على مضض ويحمل علم لبنان بالعرض مع مجموعة من الزملاء في حفل اليوم العالمي بالدراما اللائقة بين ينادير الكتابة ويرى شرفاً أنه شارك في الحرب الأهلية التي مزقت بلده لأعوام .

حيرام أو رامي أمه انجليزية وأبوه لبناني تلعب معه خديجة لعبة لا مبرر لها انقلبت عليها لولا أنها سريعة التسخان طالما الشخص لا يكون أمامها كما تقول ويتابعي هو رغم جمالها وهو مستمر فيما يفعله مع الانجليزيات واللبنانيات وغيرهن . الآن ينظر في وجهي ثم ينشغل لحظات كافية لتحذرني صديقتي من أن يلقط ما أ jihad إلخافاته عنك أنت بالذات .

يتحرك لسانى لأتكلم بعد فترة قطيعة وتهرب مني لك لم تفهمها إلا عندما أخبرتك أن محمود ابن بلدك هو الذي أشاع أنك ستعتنق المسيحية ثم اتضاع أنه كان يمزح . لم يكن ليتخيل ماذ سيصيّبني عندما يلقى دعابته الخالية من المعنى ويكون هو الضاحك الوحيد .

أنا مثلما لم أهتم بالزميل السوري الذي انتقل معى من المدرسة في البلد الآخر إلى هنا . كان قد أقام علاقة مع مدرسته الانجليزية التي تتضع مكياجا ثقيلة . كانت برونزية أما هو فكان له وجه أبيض رائق إلى حد الخداع . عيونه كانت معذبة ومع هذا تضحك مما يسبغ عليها البراءة التي يوظفها بعنایة . كان يحب سوريا مسيحية أهلها رفضوه ويصاحب البنات حتى كان يوم اشتربت له واحدة كوب قهوة هدية عبد هيلا و بمجرد

أن خرجت من غرفة دلع، «السورية في السكن بدأ يسرخ منها أمامنا، كرهته. كانت أول مرة أرى شخصاً يقول هذا.. لماذا ومن أجبره على برنامج الخديعة والتسافل هذا؟ وهذا التمزق الحاد للحظات تصدق الآخرين لنا بسكن عقدنا وأهدافنا وانخداعاتنا التي جئنا هم بها دون أدنى ذنب أو توقع منهم .. لماذا؟».

سوف يذهب هذا الذي بلا اسم أذكره مع زميلنا جوزيف كرم اللبناني البدين الذي يبدو أكبر من سنة ليشهر مسيحيته وينال المهدية ويتقدم إلى حبيبته من جديد وسوف تبلغنا الأخبار من زينة الهيفاء التي تكاد تسقط إعياه من الرياحيم وتشرب الشبيذ على موكيت الكوريدور وقاطعته بعد تحوله الدينى لأنه لم يخبرها رغم صداقتها. من بيغير دينه بيغير كل شئ «تقول زينة سنعرف أنه رفض للمرة الثانية لأنه لم يولد مسيحيًا».

أما معلم فلم أكن على استعداد لقبول المزيد من أسباب المباعدة. المزيد من الأسباب التي تجعل حتى فكرة اقترابنا الخاص وهماً يخز قلبي ثم أن ذلك كان سيتعنى -لو كان-حقيقة. أنك لم تقرأ عيني مرة واحدة ولم تسمع صوتي حتى وأنت تطرق باب غرفتي وتقف على مسافة ولا أدعوك.

«استميحك عذرًا»

أنا لم أعدك أبداً بحديقة ورود
وإلى جانب الشمس المشرقة

يجب أن يكون هناك قليل من المطر .. لنبعض الوقت».

أشهر أغانيات الباب الرومانسية في السبعينيات في الخلفية. الماء دفاق من حنفيه الحوض في غرفتي، كنت أحمل كوبى عندما جئتني بكمالة تليفونية من الأهل .. أمرول وأحبك..

القدر الجتون الخبيث الطيب. هو وليس أحداً آخر كان يضع لى خطابات أهلى فى صندوق بريدى المفتوح بالأحرف الأبجدية .. ما العلاقة بين الها والميم فى كوات الحمام لأحرف أسماء العائلة؟.

«ناصر» لأنطونى ناتينج. «صعود الإنسان» لجي برونو فوسكى. «الصراع العربى الإسرائىلى» لحايم هرتزوج. «الكاريكاتير الفلسفى» لتشارلى براون. الفردوس المفقود فى المكتبة لأن كل ما تشتريه من الكتب المباعة والقديمة وتحمله يوم الأجازة من وسط المدينة حتى تغير جديقة الكلية ذات الطراز العمارات القوطى والطليبة يطفئون فى النوم يجعل المطر والعشب ينجازان إلى سليل البيانات ذى الجذور الأفغانية المتنقل

بين جامعات كراتشي وريتاشوند وسولت ليك، الذى تعرفه شقق إسلام آباد وبيشاور وأبو ظبي ومحافظة الحدود الشمالية الغربية.

ينبغى أن تحاول كل فتاة دائمًا أن ترد ما تم إعارتها لها من كتب لمحظى برد ينبعى من رفيق مثقف خاصة لو كان الله قد أهداه أصابع نحيلة معروفة باطلافر قصيرة منغرسة فى اللحم القليل كأصابع الفنانين (وكان يرسم) .. وينبغى أن يكون الرفيق له هوى آخر مع الوطن -كتابة الشعر والقصة ، وأن يهدى الله أنها جميلا مستقيماً وشعراً ليلىً ناعماً وحليقاً دانماً ك أصحاب الثورة الدائمة والمحبج والمتصوفة الذين يجعلهم الالتفات عن حسنهم أكثر حسناً بينما يتمتم الواحد منهم «لو كان الحزن ظاهرًا ل كانت كل شعيراتي بيضاء، وتقاحة أدم التي كان يحلو لفتاة واحدة تاملها في عنق واحد وهو يبلغ وتعتمد عليها وحدها في محاولة تخيل شكل صدره (وتمنت .. كم تمنت أن تضع إصبعاً واحداً من أصابعها فوقها للحظة ثم لا يهم شيء بعد ذلك).

عندما تفعل الفتاة ذلك.. أى تحاول إرجاع الكتب سوف تكون الاجابة: «No» تكفل. أمنى تقول «الأذن تعشق قبل العين» ويبعدو أن هذا كان صحيحاً معنا. النفس أيضاً تعشق قبل الاثنين لأن بثراها هو التمنى .. نصاعة الملحوم به كفانتازيا قد تحدث مرة واحدة في العمر أن تهبتنا التجسيم .. التجسد الذي يفوح منه بخور الزمان الغائر بعد البلوغ.

كنت أعرف أتنى لن أحب إلا مثقفاً وربما من يكتب أو يرسم. من يشتعل بحمى ما لتغير ما.

والوجود لم يكن أبداً أكثر من كرة كنا نصدق طوال الوقت أتنا نملك القدرة على دحرجتها في الاتجاه الذي يريد وتشكيلها كما نتمنى فإن لم يكن كنا على يقين من قدرتنا على إفراغها من الهواء -إن لزم الأمر.

ما زالت الكرة بحاجة للـ«تغيير» (أكتب هذا بحرف سوداء عملاقة بدون اهتزاز) فلماذا انكمشت ثقتنا في قدرتنا على ذلك؟ لماذا الوهن والانحسار الذي ليس برملي يصعبنا ببطء كالنمل الأبيض وتحن نراه ولا تنفسه ومع ذلك نتركه يفعل بنا ما يفعله الرمل والنمل؟.

من يعبر منذ سنوات كل يوم طريق السنديان العظيم والمقابر والمزارات الشريفة للملالي السمر قندين بقرحته الجديدة وربوه الأزلى من القرية إلى بيشاور حيث مكتب العقارات وتشييد المباني الذي يملكه ليتفق على الاخت المطلقة بأولادها ، وزوجة صغيرة ليست جميلة اختارتها له أنه المريضه ولا يريد أطفالاً منها يخلع الجلد الأخضر

ويتنكر للكاكي رغم توكيديات الثورة المعدلة لاته يحارب «الفساد والمحسوبية»، بينما وجدهما فيما صاحبته تستعيد صورته في قصاصات الجرائد في أمريكا وهو يشارك في المظاهرات الطلابية لصالح القضية الفلسطينية. من زمن يشكل نصف عمرها الان - تتضع كل شيء في صندوق قمامه خارج المنزل.

لم أتفعل بالكتاب الأحمر الذي أعرتني رغم قراءاتي عن التجربة الصينية . أنت تجلس وتنظر للأمريكي الشبق ذي الجينز الفاتح المحبوك بقصوة مقصودة والذى حاول أن يقلبلى على السلم ليلاً وفشل لأننى ظللت أعود برأسى وجسدى إلى الخلف فيمد هو «بوزه» نحو فمى أكثر فأكثر حتى توقف. كل هذا لأننى أعطيته محاضرتين كان قد طلبهما ثم غير مكانه فى القاعة (البيت الأحمر كما يسمونه) ليجلس بجانبى.

ولكن ما رأيك فى الكتاب؟».

«كنت أحترم الرجل أكثر قبل قراءاته».

كرة ثلج علاقة تغطيلك، لم يكن يوماً هدفي إشارتك. كنت أعنى ما أقول حتى وأنا أعرف أننى أقوله لفتى يرى فى ما مثله لأعلى ربما لكل آسيا وشراسة المصارحة وبساطتها لم يكن ليضعفها موت الزعيم الصينى قبل شهور وأنا بعد فى بلدى.

ـ كل هذا الثمن والتضحية بالزوجة وأحد الآباء من ماتوا فى المسيرة الطويلة التحويل الإيمان بالفكرة إلى الواقع .. إلى حقيقة سوف تخمن البعض أو الأغلبية. أهتز لشيء هنا ما بين هجس الرحمة العامة وما يبدوا وكأنه ضرورة القسوة الخاصة -ليس مثل محاربة مستعمر مثلًا.

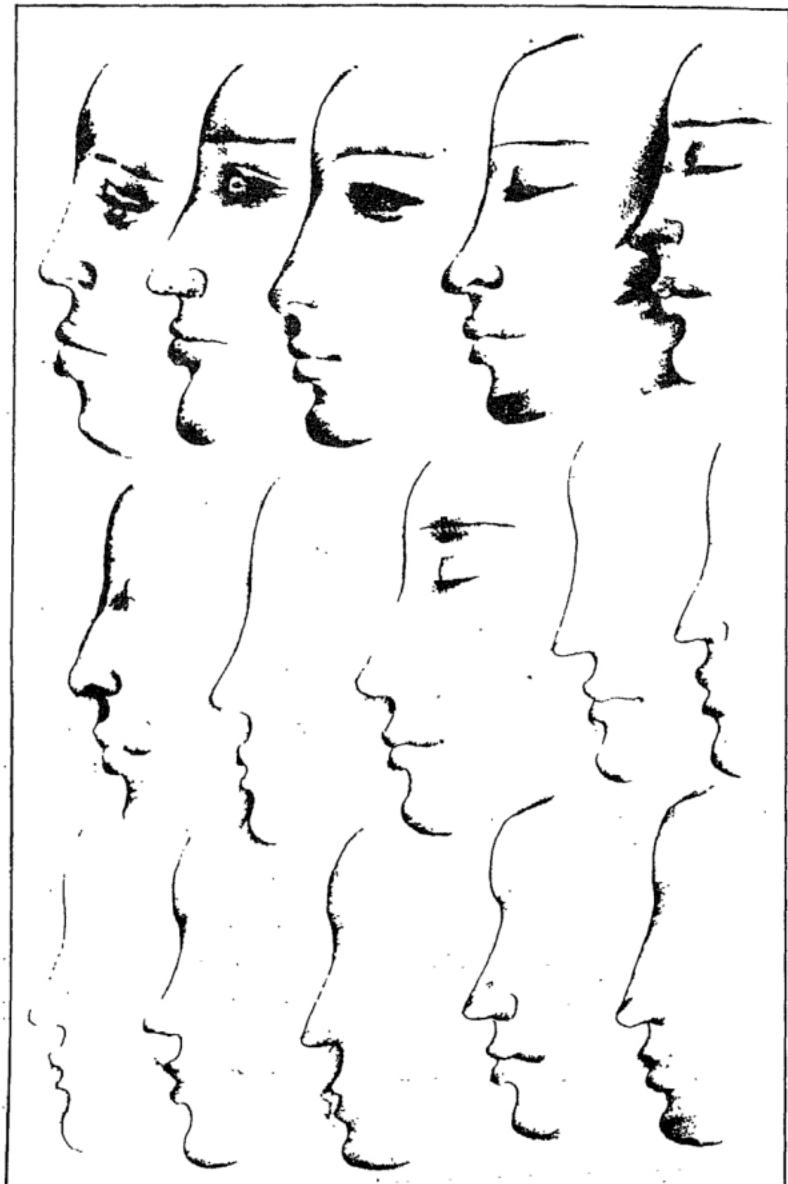
ـ أنا على استعداد للموت من أجل أصدقائي».

بؤبؤ عيني يدخل النقطة الأخيرة لبؤبؤ عينك.

لم تكن شبهة فيلودراما ولا رغبة فى اصطياد دهشة مصنوعة فى عيون أحد تحركك . صدقـتـ العالمـ والنـحلـ والنـورـ والنـقـرـ والنـخـامـ ولمـ أـعـرفـ عـنـكـ الكـذـبـ لمـ أـذـهـبـ معـكـ اوـ وـحدـىـ إـلـىـ حدـيقـةـ رـيـتشـمـونـدـ حيثـ فـصـائـلـ الغـزلـانـ الـملـكـيـةـ وـبـيـتـ بـرـتـرـانـدـ رـاسـلـ.

لو أردت أن أصف اللوانك لقلت «وقرورة» قميص أسود شفيف أرى منه صيفا فانطلت البيضاء ترتديه مع بنطلون من القطيفة البييج المضلعة أما اليونيفورم فهو ماوى أكثر الوقت ، ينطأ أحضر وقميص أحضر كتبت عليه بقلم فلوماستر أسود «باكستان» بالإنجليزية على الجيب العلوي فوق الصدر . وبيريه ماو.

تحركنى الاسترابة العملية:



-«لكن هل هم على استعداد لأن يموتو من أجلك؟».

-«نعم».

الزمن طفل أشعث طلوق .نحن من أطلقنا سراحه كيلا يعاقب أحد ولا حتى نحن .
حبيبي .

لم أقتلها أو أكتبها لك أبداً .حبيبتي . لم تقلها أو تكتبها لي أبداً .كنا ننتظر أن
نقولها بلغاتنا .أنت تتعلم العربية من صديقك اللبناني في السكن بعد السفر .. وأنا
اهفو إلى لفتك ، لغة قبيلتك ولغة البلد .. تكتفي بأن تدعوني غادتي العزيزة أو يا أعز
غادة .

الثقة شعاع النشوة الغامر بأن المقادير أتاحت معرفتك والستاجب كانت تحف
بالغرف وتهاجمها من حديقة الكلية تقضى حبات الأكورن المجاور لروؤس الدافورديل
الصفراء المنحنية وورق الشجر البني الأحمر الجاف أسمعه يتكسر تحت أقدامي
وأقدم صديقاتي كلمات مشينا إلى البنشات، الشجر بصواتي غادتنا خارجات من
المطعم العمومي للطلبة .

اليوم أحياول أن أقسوا .أميل بالذكرى نحو الوجه الوسيم لرودريجو .
حاول تقبيلى مرات ببراءة التهنئة فى عيد ميلادى . لم يتمتنع عنه خد عربية .حتى
علا التى اعتقدنا أنها مسترجلة .حتى عبير الفلسطينية المشعرة كثة الحواجب ..حتى
الشريفة ليلى (لقبها) التى كانت تنتمى لإحدى عائلات الشيوخ الحاكمة فى السعودية ،
كلهن عرف ملمس بشرتهم ..إلا أنا .

كانت الفتاة السعودية كما أتذكرها ضخمة نوعاً بشعر أجدت تجاهد فى تمليسه عكس
الخليجيات وبعيون ضيقة رغم الكحل أيضاً عكس بنات منطقتها ، بصدر محدود الحجم
وناهد- تستخدم سوتيانا جيداً على ما يبدو ولها فم كبير جداً أكثر مما يحتاج أى أحد
لاغراض الفم المختلفة وكان مفتواحاً أغلب الوقت -ربما لا تسامع- مما كان يعطيها سمتاً
من البلاهة غير المقصورة .كان لها فى النهاية سمت البداؤة الذى أعرفه .

كانت طيبة وتعاطفت معها أنا والبنات يوم جرحتها هنا صديقتى فى غرفتها
أنماطنا ثم تركت الغرفة فنجأة لأن البنت حاولت الرد بآلم .وحلى نادرة البهائية .
الابرانية التى طالما ضربتنا مثل بعمليتها الشديدة التى كانت تدفعها للتخلص من
خطابات أهلها بعد فترة حتى لا تعانى من الأوراق فى تنقلاتها استاءت من هذه القسوة
والهجوم المعن فى المواجهة بدون سبب معلوم لنا .الشريفة كانت تضع دائمًا وردة فى

مزهرية بغرفة نومها في السكن وإعلانات شرائها لم تجلب لها حقد، أى منا إذ كانت الجميلة بيننا تزهو بما تتمتع به من حسن ليس للشريقة وتعامل معها بندية الأنثى من التي تعرف أن الجمال وإن كان مقدوراً كالدمامات -لكنه أعلى من قناطير الذهب والقصور المقدورة أو الموروثة أيضاً الندية هنا كان يعلوها حس تفوق هادئ يتبع من أول وأهم ما تحسد الأنثى عليه الأنثى خلاف الحب هو الجمال، وذلك بثقة غير استعراضية لأن الواثقة كانت تكتم فرحتها بجمالها.

«إلا رودريجو يا غادة!».

علا تستنكرو وأضحك.

«أليس رجلاً يا علا؟».

فتحيبي تقريباً قبل أن أنهى جملتي»

«لا .. رودريجو ليس رجلاً

فاضحك بفظاعة لأنى أعرف أنها لا تعنى أبداً ما يوحى به ظاهره عبارتها.

لم يعرفنى ولم أكن على استعداد لأن أشرح لهن.

كانت الاستحالة أن تنس وجهي أو عنقى شفاه غيرك أو قبلك (ربما بقيت أقول.. أو بعدك ولو لم تكن لبعضنا .. لسنوات ولم أشك أبداً وقتها أننى أبالغ) فكيف ونحن لم نتلamus بالأيدي ولو سلاماً في الرحيل؟ وكيف ونحن المتحدثين عن حبنا وارتباطنا بعد المغادرة في الخطابات والتليفونات الدولية؟ وكيف وأنا ما زلت أصدق نورك وأننى امرأتك بعد الأقوال لأن غيرك لم يأخذ إلا ما تبقى من الروح ولأنى - فعلًا - لم أجد من أحترمه من بعدك؟.

فى مطعم الكلية لا يضايق الحاج العشرينى أن يأكل الحلو الذى بدأ يسيع بالشوكة وأنا أمد له يدى بالملعقة لإنقاذ الأيس كريم

«ماذا فى عام آخر» فازرت.

قرسان فى الحرير الأبيض» طنين.

إذن أخرجك وأنا أحذر أن أخمشك مثل كل دمای المنكبسه من شقوق الموائط وجداريات الحفظ أو الحوـ حيث أكبسم بحرمن هادئـ وأختار التداوة غير المصاخب أرشها وأرشمها على وجوه مدار الغبطة لأننى استمعت إليهما معك فى قاعة التلفزيون المظلمة إلا من ضوء الجهاز يسيل على كوب حساء يصل كنت أمسكه وعلى عنقى الذى انتظر سخونة فمك ولم يكن يحمل بلعباك وقتها فى كل المرات التى جلسنا فيها نمدد أقدامنا مع الزملاء نشرب مشروبك المفضل قبل القرحة - الشاي - الذى تعدد

لكل ضيوفك في مطبخ الطابق العلوي من قلعتنا الجامعية.

الزمن يركض

الموت قادم

لتسرع لتسرع وتحب أحداً.

كانت صديقتي قد خربشتها كنصحية مجانية على طاولة مقهى الكلية. أعجبك المقطع الفلسفى جداً . كان بيتها فى منطقة زيزينيا . لم أفكرا أبداً لماذا كل صديقاتى المقربات .. من مات منهن ومن يحيىا لم يكن على وفاق مع أمهاهاتهن بل إن علاقاتهن بأمهاتهن كانت عدواية تماماً.

لم نعمل بنصحية هنا الفلسطينية وحتى هي لم تعمل بنصيحتها رغم زواجها قبل كل منا . أما نحن فعندما نلتقي كما اتفقنا فى نصف مدة اللازمـ بعد كل ما حدث لنا وأنا وأنت قبل الحياة الأخرى التى تمنتانى فيها أيضاً كما ذكرت فسوف تراثى بلاشبـ بحسب الاتفاق الذى أتمنى ألا أخونهـ بذات الن تعال الهندى الفيروزى المذهب الذى جئتـ به من الخليج وبنفس بساط القطيفة الأسود الضيق الذى لبسـه مع قميصى الأبيض شبيه الشواروكاميس وإن ليس مثل خازار الإيرانية التى راحت تبحث عن حبيبها الكربى فى الجبال حيث يعمل طبيباً ويقاتل مع الثوار إلى أن يقتلـ مثـلـهما فى الفيلم كـنا نكتبـ « خدا حافظ » أو أنا وشكـ « مخادعاً ». وفي الشارع بعد أن أخرج الألحاظ ملابس الصعايدة ورجال الأمن المصريين وبعض الباعة .

لست من هنا . أنا من ذلك الجبل .. حبيبـة صور الأنبياء المحفورة فى الذهب على الأعناق وصورهم داخل البراويز على مفارش الدانتيل الأبيض وقت النوروز والنار . بلـى هو ذلك الذى فى الفيلم .. نـيـبالـ التـىـ كـلـمتـنىـ عنـ زـيـارتـهاـ .. هـيمـالـياـ إـلـىـ الجـبـلـ .

الذى تسلسلـ . شـجـرـ الـبـبـالـ وـالـنـيمـ . هـنـدوـكـوشـ النـسـاءـ الـقـدـهـارـيـاتـ .

أما هنا فـأـنـاـ محـضـ غـرـبـيـةـ تحـاـوـلـ الـلـتـصـاقـ بشـئـىـ . لمـ أـعـرـفـ أـبـداـ ماـ الذـىـ أـفـعـلـهـ هـنـاـ .

رفـيـقـتـكـ لـيـفـيـدـ لـيـفـخـرـ بـهـاـ وـطـنـهـ . أـنـقـنـ لـغـةـ بـلـدـىـ كـاهـلـهـ . هـذـاـ كـلـ مـاـ يـفـعـلـهـ .

ثـلـوجـ رـيـشـمـونـدـ سـارـايـ تـمـنـحـ نـوـافـذـ الـقلـعـةـ . الـكـلـيـةـ بـخـارـ مـاءـ يـسـاعـدـ اـثـنـيـنـ عـلـىـ شـرـبـ شـائـىـ الـعـصـرـ . وـاحـدـةـ لـمـ تـطـلـبـهـ وـهـىـ تـتـأـمـلـ الـثـلـجـ وـظـهـرـهـاـ لـهـمـ وـالـآخـرـ يـدـلـقـ السـكـرـ اـثـنـاءـ استـخـدـامـهـ أـنـهـ لـاـ تـسـتـخـدـمـهـ ثـمـ يـحـاـوـلـ تـحـفيـزـهـاـ عـلـىـ تـحـسـيـنـ مـسـتـوـىـ أـدـائـهـ فـىـ

الـبـيـنـجـ بـونـجـ فـىـ غـرـفـةـ الـأـلـعـابـ :

«ـ تـخـيـلـ الـكـرـةـ السـادـاتـ أـوـ ضـيـاءـ الـحـقـ .. رـبـاـ لـعـبـتـ بـشـكـلـ أـفـضلـ .»

مرود معدنى هندي وقلم كحل هندي وحلق فضة هندي وبلوزة من الحرير القرمزى
الهندى وسبيعة ومسدلة اشتريتها قبل ظهورك فى حياتي ورسومك عن الشواطئ
والجبال مع «فرح» العروس اللعبة التى تجاور قلوب ماركة كرووس فى عيد ميلادى فى
طرد من أمريكا . نتفق أن «فرح» ستكون أول كائن ننجبه .
جيفارا فى غرفتى لحته مرة وأنا خارج غرفتك ومثبتنا على الجدار . جيفارا ليس
للجدار .

لهذا سأحاول تعليم خادمة خالى وهى عندنا فى أجازة صيف القراءة والكتابة .
أما الثائر فيرتكن إلى حمرة الثقة فيما يحارب لأجله ولا يهاب سموه دماء
الرؤوس المدلاة أو المجزوزة من أذرع وأرجل كالمى ولا رعود شيفا .
أبيض من ثلوج الحديقة فى ديسمبر المقدس لأنه الذى ينام على الفروع وينيمها قبل
أن يتناشر وينفرط من الشمع ليستقر على المزهريات ككسوة القطيفة لجثمان
الأسطورة .

لأجلك سأفعل أى شيء . أموت لك وأكون سعيداً . ومعك سوف أتسلق أعلى قمم
العالم »كـ ٢« . هناك فتاة واحدة هي التى أخذت قلبي . انظرى فى المرأة فإن لم تعرفي
من هي أسألى قلبك .» .

ما أسعده من النص هو كل مالا يخصنى . شروط أهلى ومقاومة والدك الداعية إلى
تركنا نختار بعد أن ضغط وانحاز وبكي واستعطف واشترىتما قطعة أرض
لاستصلاحها كمزرعة .

(أحب الزراعة لأنها توفر لي وقتاً أكبر لأقضيه معك .)

كل أب يريد أولاده فى بلده ورسائلك تعود إليك دون فض . هذا ما يساعد على
إعادة صياغة الأسئلة التى أتعنى الأن لو رميناها كلها فى البحر ولتقم القيامة .. ألن
تقوم يوماً على أية حال وربما لأسباب . أقل هولاً من الملا؟ .
هل أحببنا من أحببناهم حقاً؟ . هل أحببنا؟ .

الإجابة: نعم! .

هل صبواتنا الباقية مع العراة تكفى؟ وتكلى لأى شيء؟ .. أليس الأصل فى الحب
صراعنا مع الموت .. مع الرغبة فى الابتعاد وهما .. أو الإتناس وهما بكل ما يبعدنا عما
نخافه .. من الحفرة والمردم اللذين نعلم أننا نقترب منها غضباً عنا؟ .

هذا الوجه غير البائد ليس صحيحاً أنه يحول من كان يمكن أن يصيروا أصدقاء إلى
أعداء . فى عزبته ينعم حجر القلب دون صقل . وكل عام يمر والهوا يصفر بين جوانبه
وفى كتلته تزيد رطوبة المحتوى بينما جسمنا يزداد تطوحه وغربة عنا .

«أنت أملى وبلدى وأهلى . وقعت فى حبك ببساطة . بكتت كثيراً هذا الصباح وأنا



أسقى نباتاتي أفتقدك». . .

ربما هو الوقت أكثر من الناس . ربما كان جمالنا عندما كنا بنتاً في الثامنة عشرة وشاباً في الواحدة والعشرين . وربما هو نسيج الحسرا على زجاجة بارفان يasmine اشتريتها لي ولم أستلمها وعلى حافظتين فرعونيتين واحدة للنقد والآخر لجواز سفر استريتها لك ولم أبعثهما .. أي كل ما كان يمكن ولم يكن فصار جذابا .. هكذاً وربما تمنحنا استحالة العودة والتكرار (والأخير يلغى كل بهاء) وهما ننتظر خصوصيتها لنجنو عليه ونظل نتقوت منه من بين كل الوجوه التي سوف نراها بعد ذلك وحتى آخر أنفاسنا .

«وردتني الطالعة من الصخر . دعينا نهرب من كل هذا» .

كان المنطاد الملون في الكارت الذي أرسله يحلق بهما أما هي فكانت مزججة بالحب وتنزف . رأسها تخطي في الجدار .

حتماً كانت هي لأنها ظلت كثيراً بعد هذا تتذكر الخنفساء التي كان النمل ينهشها حية لأنها مقلوبة أو لأنها استطاع قلبها على ظهرها ولكن هذا لأنها ضعيفة أصلاً . كيف تعاطف معها فعدلتها بطرف حذائها؟ .

النمل نجح في قلبها وعاود النهش من جديد . هذه المرة لم تحاول مساعدتها كائناً أصابتها عدوى القسوة من صديقتها المصرية التي تقف بجوارها في غرفة البريد ذات الصناديق المعدن وتقول «تستأهل . هي اللي ضعيفة» . هل القسوة عدوى؟ .

تثار هذه الدمية الوجه من خطاباتك على مدى أعوام . «أنت على الأقل حبيبي واتعبتي» . وطبعاً سوف ينامسها الانجليز الذين ترتاح لصحابتهم الفتاة التي لديها الذي الوطني للنساء في بلد حبيبها وتحتفظ بأقراط فضية كثيرة فالجميع متافق على شيئاً .. الخنفساء تستحق الموت ، والمثل الانجليزي القائل: «من الأفضل أن تحب وتفقد على لا تكون قد أحببت» .

رصف القيامة

ياسين عدنان

وجاء الجابي و البهلوان والمهرج
ذو الرزين العز
وجاء حلمي سالم
فبدأ رومانتيكيا للغاية
وجاء ابن سيرين عاريا من أحلامه
وجاء أسامة بن لادن و مجاهدو
بيشاور و الملا عمر
أمير قندھار
وجاء حاملات الطائرات
وصواريخ الكاتيوشا
و عمليات الموساد الشقراوات
وجاءت النافة فقروها
وجاء الكسعي ولم يكن نادما على
الإطلاق
وجاء معاوية بن أبي سفيان
وكان محرجاً للغاية
وجاءت مرام المصري
وبيلين خواريث و سوزان عليوان
ورحنا جميعاً تنفس على النار
لتتصير بردًا
ونغض بأسناننا على لهب مطاطي
قديم
لم يتلفت أي متّا نحو شجرة
الخروب حيث كان ابن حزم يمسك
بخناق شاعر مغربي حديث

كنت أظن و أنا أعبر شارع الموتى
أن القيامة مجرد حكاية في كتاب
حتى جاءت الساعة بفترة
وانفلقت الجبال العظيمة عن فران
صغيرة سوداء
ورياح شديدة الفتك
فجاء الملوك والمنجمون
وجاء الحكماء من الكتب القديمة
وجاء أدونيس ولدّعى أنه المتنبي
وجاء عبد المنعم رمضان فسألته
العصفورة
عن ناريeman
وجاء قاسم حداد
ليدل الوعول على قبره
وجاء الصدّيقون فكتبوها
وجاءت مدام إدواردة عارية فتفوّضت
 أمام الخلق
وجاء إسرافيل وملائكة الحراسة
وجاء الكهربائي وبائع الطاقيات
المطرزة بألوان الفرح
وجاء باعة السجائر بالتقسيط
وجاءت سيارة الإسعاف
وجاءت الطفلة بتورتها البيضاء
وجاء العاشقان على متن وردة

وقال آخرون: هذه راحة الأطفال
 وقد كبروا بعنة
 وأضاف جنين من بطن أمه: هذه
 مصائرنا تتشوّى
 فهمست لعرشة القصب:
 متى يأتي رجال الإطفاء؟
 لكن الحكماء الذين كانوا يتأملون
 مصير العالم
 في الكتب القديمة
 بدأوا منشغلين بمشاهدة فيلم
 (بازيك انستانت)
 على جهاز فيديو
 حتى أن (شارون ستون) منعهم من
 مواصلة النفع
 مع رفاقهم
 على النار الموقدة في أرواحنا
 لكتما اكتشفوا داخلهم ناراً آخرى
 فصارت الأولى سلاماً دون نفع
 وكان العازفون ينخرون في النباتات
 أيضاً
 من مكانهم على غرة التل
 كان بعضهم ينزف وهو يعزف على
 أوتار مجندلة
 في نواتها
 وكان الآخرون يرافقون الكهرباء
 وهي تطعن
 ضوعها الأخير
 بشمع القيامة الفتاك.
 فعمّ الظلام قلوب الرّاضع والغرقى
 وحلقت طيور عظيمة الأجنحة على
 علوٍ
 عشرة أقدام. وعم
 الظلام.

 فجاء المصليون على النبي
 الأمي، وجاء
 الدكتور العاطلون
 جاء المثلثون على بعرانهم

لم تلتقط فقد خذلتنا الأعناق
 والعيون صارت مجرد سحائب
 غامقة على الوجه
 لم تعد نرى
 ولم تعد تنتبهن سخنة العالم
 لكن الحكماء بيننا قالوا إن الأشجار
 صارت رمادية
 والشرفات التي على الجدران
 سالت كما تسيل العيون التي كانت
 تتتوسط الأدغال.
 لم تعد قادرين على الفرح. ولا على
 النعب
 من الوقوف
 لأن أرجلنا تقلصت بالتدريج
 ذات الأصابع أولاً. ثم انحنت الأقدام
 ولم تعد هناك في العربية
 كلمة اسمها الخطى
 قلوبنا هي الأخرى صارت مثل
 مجوّقات
 فضية صغيرة

فغرقت كلمة الحب في القاموس
 المحيط
 وصرنا ننظر إلى بعضنا دون أن
 نشعر بأي شيء
 دون أن نذكر أسماعنا ولون أعينا
 فلتنبت مثل أن المعمر الذي كان
 ينفح بجواري
 على النار لتصير بردًا
 هو الذي كتب "أنا ياز"
 وأن عبد الرحمن بن ملجم من
 اختال السادات.

لم أكن جزلان ولا ناقما
 كنت مشدوهاً فقط
 حيث اختلطت في الجو رواح كثيرة
 قال بعضنا: هذه راحة السماء التي
 كانت فوقنا

حما
 فوق الرؤوس
 ولا رأوا الريح تلهمت حبرانة خلف
 نوابا
 الجبل
 كانوا منهكين تماما
 ولم يسمعوا شيئاً مما قالته شجرة
 الخروب
 لظلها

كانت كل المحلات المجاورة مغلقة
 باستثناء مقهى صغير
 في زقاق
 وكان صبي المقهى يقطع الساحة
 لاهثا
 وهو يحمل صينية الشاي
 لملائكة الحراسة
 على الجانب الآخر من المحشر
 فيما أعضاؤه وأحلامه الأولى تسيل
 على تراب قديم

وكان ملوك قصبرو القامة يتلون
 خطباً مطولة
 بتفانٍ ونكران ذات
 لم يكن واضحاً أنهم معنيون بما طرأ
 على الكون
 كانوا مهتمين فقط باحترام قواعد
 النحو
 وخارج الحروف
 وكان واضحاً أنهم يقرؤون نصوصاً
 مشكولة
 بلون مغابر

وفيهم الملوك يقرؤون والرعيَّة تنفس
 حلقت قبرة دائمة اللون
 فوق رؤوس الخلق
 ففك الشيوخ في الهداد
 وغمغموا بكلام غامض لم تفهمه
 الريح

والساخرات على مكنسة كهربائية
 جاء الضباط في سيارات مصفحة
 وضبطوا الصف راجلين
 جاءت المواعيد في وقتها بالضبط
 وجاءت الساعة وجرس المنبه
 والنواقيس عادت من حيث رأت
 فجاء أهل الكهف يتبعهم كلبهم
 وجاء رجال الأمن يسبقهم المخبرون
 وجاء من أقصى المدينة صحفيون
 مستقلون
 حتى عن ضميرهم
 وكتبوا...

فقال الشعراً إنهم لم يسمعوا النفح
 في الصور
 وقال شهود عيان إن ضوءاً دافقاً
 خصل السماء
 ثم عرش مثل لبلاب في الأرواح
 وقال راع أعمى إن رياحاً عظيمة
 مررت

ولم يسمع دويها أحد
 لكن امرأة بعيدة شهقت
 فعم لفظ وسادت جلبة
 وتعب الواقفون مما تبقى من
 أقدامهم
 والنائمون من جنوبهم
 والموتى من فكرةبعث.

كانت الشمس ناراً صادقة اللهب
 لذا سالت الأعضاء
 على رصيف القيامة
 فاكتشف الكثيرون أن الذوبان ليس
 مجرد

استعارة
 وأنه ليس منذوراً للشمع وحده
 فبدعوا ينفحون من جديد
 لم يبصروا وردة اللهب العظيمة
 وهي تتصرف



وقالت امرأة في سرها: لكل محنـة
طـيرـها
الـآثـيرـ

وقـالـ العـراـفـونـ: لـكـنـهاـ المـحـنـةـ الـتـيـ لاـ
مـحـنـةـ بـعـدـهاـ
وـاسـتـغـفـرـواـ اللـهـ

في السماء
قالـتـ الـأـمـ للـهـوـاءـ
كـنـ هـنـنـاـ النـارـ وـدـعـ مـاعـكـ يـجـريـ
عـلـىـ تـرـابـ الـقـيـنـ
قـالـ الـهـوـاءـ
أـنـاـ إـسـكـافـيـ الـمـحـبـةـ. سـادـنـ زـهـرـةـ
الـعـشـاقـ

وـلـنـ أـسـقـطـ فـيـ حـبـائـلـ الطـينـ
فـقـالـتـ الـبـنـتـ
سـاتـسـلـقـ الـهـوـاءـ لـأـشـرـبـ مـنـ العـيـنـ،
وـشـرـبـ.

لـكـنـ الشـيـوخـ الـذـيـنـ كـانـواـ تـحـتـ
الـجـمـيـزـ
الـمـاهـولـةـ بـالـأـزـوـاحـ الـعـطـشـيـ
لـمـ يـصـدـقـواـ المـاءـ وـ لـاـ الـهـوـاءـ وـلـاـ
برـكـةـ الـعـاشـقـيـنـ
وـوـاصـلـوـ النـفـخـ
عـلـىـ نـارـ الـتـيـ تـاكـلـ أحـلـامـهـ

وـهـيـنـماـ اـخـتـارـتـ بـنـتـ فـيـ عـمـرـ فـرـاشـةـ
الـبـكـاءـ
لـتـبـردـ نـارـهـاـ
لـمـ يـسـعـقـهـاـ الدـمـعـ
فـحـرـقـتـ حـيـثـ كـانـتـ العـيـنـانـ
إـنـماـ كـمـنـ يـحـفـرـ فـيـ رـبـعـ
وـإـذـ حـفـرـتـ أـعـلـىـ قـبـلـاـ
فـارـتـ مـنـ رـأـسـهـاـ بـعـضـ الـوـصـاـيـاـ
شـهـقـاتـ غـرـقـيـ
وـلـيلـ قـبـيلـ

وـأـفـرـغـتـ نـسـوـةـ مـاـ فـيـ صـدـورـهـنـ
عـدـىـ الرـنـنـينـ
عـصـىـ الـهـوـاءـ يـرـضـىـ
وـوـضـعـنـ أحـشـائـهـنـ فـيـ صـنـدـوقـ
زـجاجـيـ معـقـمـ
وـعـقـنـ أـرـواـحـهـنـ
قـرـبـ عـمـارـةـ الـكـهـانـ
لـكـنـ الـأـرـوـاحـ أـورـقـتـ فـيـ غـفـلـةـ مـنـهـنـ

وـمـئـلـمـاـ كـانـ يـحـدـثـ قـلـ المـوتـ
هـنـيـنـ كـانـ لـلـعـشـقـ دـوـمـاـ رـأـيـ آخـرـ
فـلـيـنـ عـاشـقـيـنـ اـنـتـبـذـاـ ظـلـ زـيـتونـةـ قـصـيـةـ
وـتـماـزـجـاـ تـحـتـهـاـ
بـعـدـ أـنـ صـارـتـ الـأـجـسـادـ مـانـعـةـ
بـسـبـبـ وـرـدةـ الـلـهـبـ الـتـيـ تـقـصـفـ
الـكـونـ

تـماـزـجـ الـعـاشـقـانـ تـامـاـ
وـكـانـاـ مـتـعـاقـبـيـنـ
رـبـماـ لـمـ يـقـدـمـوـ بـجـدـوـ النـفـخـ
فـاثـرـاـ الـعـنـاقـ

وـكـانـتـ الـفـرـاشـاتـ تـحـومـ
حـوـلـ الـكـنـتـةـ الـزـرـجـةـ
الـتـيـ خـلـلـهـاـ تـماـزـجـ جـسـدهـمـاـ
فـتـحـلـقـ مـنـ حـوـلـهـمـاـ خـلـقـ كـثـيرـ
وـهـكـذاـ اـغـنـاطـ الـمـلـوـكـ وـ مـزـقـواـ خـطـبـهـمـ
وـاـغـتـاظـتـ نـارـ قـلـمـ تـكـنـ بـرـداـ
وـتـحـكـيـ الـمـرـأـةـ الـتـيـ شـهـقـتـ أـنـ
الـعـاشـقـيـنـ
كـاتـاـ بـيـسـمـانـ

وـمـنـ عـنـاقـهـمـ! سـالـ دـقـ بـنـفـسـجـيـ
أـسـرـبـ كـجـدـولـ مـنـ بـيـنـ أـرـجلـ الرـجـالـ
وـعـدـنـ الـبـنـرـ الـمـهـجـورـةـ
أـسـتوـىـ نـيـتـهـ بـزـهـرـةـ شـفـيـقـةـ
هـنـتـ لـكـلـهـاـ ضـفـيـرـةـ مـاءـ

فـقـالـتـ الـمـرـأـةـ الـتـيـ شـهـقـتـ لـابـنـهـاـ
أـشـرـبـيـ مـنـ عـيـنـ الـزـهـرـةـ
قـالـتـ الـبـنـتـ
أـنـاـ لـاـ اـشـرـبـ مـنـ عـيـنـ مـعـلـقـةـ

على حبل الغسل
ثم استطالت الأوراق وصار لها
ريفي
كانت تبدو
مثل أحسنـة خضراء مجتحة

فتعاملت إداهن و كانت تشکلية
قبل الموت
أين رأيت مثل هذه اللوحة؟
أين؟
فأجلبها عجوز فرأت الكتب
و أدركت ما في الأسفار:
ليست لوحـة إنـها المشـيلة وقد
أطبقـت على مصـالـنا
الآن يمكنـك أن تهـبـي جـسـدـك
للـنـار

فقد صارت الحياة مجرد حكاية تروى

وكان ثلاثة من مرؤوسي المصادر في
طريقـهم
إلى حـاتـةـ الـقـيـامـةـ
حينما استوقفـهم رـيحـ مـجـنـدـلـةـ
عـندـ قـمـ الـجـبـلـ
كانـ واـضـحـاـ أنـ الـبرـقـ الـأـعـمـىـ
اغـصـبـهاـ
فـجـرـحـهاـ يـنـزـفـ غـيـومـاـ وـ عـاصـفـةـ
فـيـ لـوـنـ الـفـضـةـ

لـكـ الـهـدوـءـ المـخـادـعـ لـذـيـةـ الـظـهـيرـةـ
جـعـلـ المرـؤـسـينـ يـرـتـابـونـ قـلـلاـ
فـتـرـكـواـ الـرـيحـ للـرـجـعـ
وـوـاصـلـواـ صـعـودـهـمـ بـاتـجـاهـ النـبـيـدـ
الـآخـيـرـ
كـانـ الـسـنـتـهـمـ تـسـبـيلـ عـلـىـ صـدـورـهـمـ
مـنـ فـرـطـ الـهـفـةـ

وـحـينـ مـرـواـ بـمحـاذـةـ الـبـحـيرـةـ الـحـكـيمـةـ
نـلـدـتـهـمـ شـجـرـةـ سـرـوـ :
أـبـهاـ الرـاكـضـونـ إـلـىـ حـنـقـمـ

العقـواـ الـأـسـنـةـ مـنـ عـلـىـ صـدـورـكـمـ
وـعـودـواـ إـلـىـ هـذـةـ الـظـهـيرـةـ
قـبـلـ أـنـ تـحـوـلـمـ الـقـدـرـةـ الـجـبـارـةـ إـلـىـ
رـبـوـةـ ثـامـ

لـكـ الـمـرـؤـسـينـ كـانـواـ جـائـينـ فـيـ
صـعـودـهـمـ
الـصـلـاقـ
نـحـوـ الـعـصـبـيـةـ

لـمـ تـكـنـ الطـرـيقـ مـاـ يـشـقـ بـالـهـمـ
وـلـاـ بـابـ الـحـالـةـ الـدـيـ صـارـ رـيـحاـ
لـمـ تـكـنـ الـكـوـوسـ
وـلـاـ الصـفـرـةـ الـتـيـ طـالـتـ وـجـهـ الـغـيـبـ

كـانـواـ مـسـتـغـرقـينـ فـيـ السـيـرـ
دـوـنـ أـنـ يـبـلـواـ بـمـاـطـنـ الـقـدـامـهـمـ
وـكـانـتـ النـارـ تـجـريـ مـنـ تـحـتـهـمـ آـهـارـاـ
وـكـانـتـ سـماـؤـهـمـ
قـدـ اـسـتـحـالـتـ كـبـةـ لـهـبـ صـفـراءـ
تـحـجـبـ الـغـبـ
لـكـنـ لـأـشـيءـ يـشـقـ بـالـهـمـ
فـكـانـ رـنـينـ الـخـطـيـ
كـلـ زـادـهـمـ فـيـ الـطـرـيقـ إـلـىـ فـضـةـ
الـعـاصـيـ

لـمـ يـسـمـعـواـ وـهـمـ يـصـعـدـونـ لـاـ النـفـخـ
الـدـيـ كـانـ
وـلـاـ غـرـقـ الـمـجـرـاتـ فـيـ مـدارـاتـهـاـ
لـمـ يـسـمـعـواـ الرـضـيعـ يـصـرـخـ فـيـ الـقـمـاطـ
أـمـاهـ إـنـيـ أـجـفـأـ أـرـيدـ دـمـوعـاـ لـأـبـكـيـ
أـرـيدـ حـلـيـاـ لـكـيـلـاـ تـغـارـبـنـيـ
نـجـومـ اللهـ
لـكـنـ الـأـمـ نـفـتـ وـجـهـ فـيـ صـدـرـهـاـ
فـغـاصـ الصـبـيـ بـالـدـاخـلـ
حـتـىـ لـمـ يـبـقـ مـنـهـ شـيءـ
بـلـىـ



كانت رجلات تنتظرين من بين نهديها
فقالت الأم
بشرى لك يا بني
الأعضاء التي تعرض على المعاصي
غادرتك
قطوبي لروحك يا قرة عيني
ستعود إلى العذرة البيضاء
بيضاء

وفي طريقها إلى النور الشاهق
استوقف الروح نيزك ضجر
قال:

باروح الصبي
التنفس أنفسك عند سفح ناري
إتها برد منذ كانت
وباروح الصبي من أي البلاد أنت؟
من أمك؟ من أبوك؟
ومن عملك الطيران؟
قلت الروح
لا اعرف لي أمًا ولا وطنا
كل ما ذكرت أني كنت محبوسة في
طين عنان

وكان لي قلب وعينان
وأعضاء آخر لم أعد ذكرها
فيما نيزك الشوم دعني إن لي عمرا
هناك
ومضت
ترعرسها النجوم والعن التي لا
ترىها الأشاك

وما إن غابت الروح الطفلة حتى
تنتفقت
المزيد من النيران
تنفق المزيد من التزوج للأذهب
والمزيد من عشب القيمة الضاري
فإذا هرر الله تنهشم
على صخرة العم
وأظلم صوتي بعد أن زلزلت تحت

سقوفته اللغات

فلم أعد أعرف الفرق بين الشاهق
وسيارة نقل اللحوم
ولا بين عواء الذئبة والحب
لم أعد أعرف هل هي بابل أم
نيويورك
هل وردة الرمل أم زهرة الكهرباء؟

كان العالم قد أغلق كتابه وسحب
إلى الخارج الأعمى
وبقيت نهايا للنيل الضرير
فالآهابيس غادرتني تباعا
الإحساس بالذئبي كنت. و الإحساس
بالذئبي لن أعود

و الإحساس بأن هناك
 شيئا اسمه الجسد كنت أرتديه

كانت السننة الهب تنهش الرمق
الباقي
فيما الذي الأخير يتفقد
الاليبي.



ظواهر نهاية القرن في المسرح الإنجليزي

كاريل تشرشل ، أشياء اتسكن أبدا

● د. محسن مصيلحي

في نهاية العام الماضي قدمت الكاتبة الإنجليزية المعاصرة كاريل تشرشل آخر مسرحياتها تحت اسم "بعيدا جدا" ، وكان معظم النقاد يشير إلى تشرشل باعتبارها أكثر كتاب الدراما الإنجليزية قدرة على المفاجمة سواء في ارتياح الموضوعات أو الأشكال المسرحية الجديدة. ولم تكن تلك صفة جديدة تطلق على تشرشل لأنها ظلت توصف بمثل هذه الأوصاف منذ أن تحولت من كتابة الدراما الإذاعية إلى المسرح في بداية السبعينيات . كل ما في الأمر أن مغامراتها - وهي في الثانية والستين من عمرها - كانت مازالت في اضطراد، وأنها في اتجاهات مغامرة ، وتلك في حد ذاتها ظاهرة تستحق التسجيل والإشادة فقد توقف معظم معاصرى تشرشل تقريبا عن الإبداع ، دع عنك المغامرات الإبداعية.

تعد مسرحية "بعيداً جداً" ، إذن تتوهجاً لغامرات تشرشل في التجريب المسرحي في حقبة التسعينيات ، وهي حقبة تكاد تكون مقطوعةصلة بتجربتها المسرحية السابقة فقد كان التجريب الساقي يرتبط بروئي أيديولوجية الواقع تتحو نحو اليسار ونحو تفسير نسوى للعالم المعاصر وقضاياها.

بدأت تشرشل حقبة التسعينيات بمسرحية غريبة هي غابة مجنونة ، وقد قدمت في العاصمة الرومانية ثم لندن لأن المسرحية كانت رؤية انجلزية للثورة الرومانية التي حدثت في نهاية الثمانينيات . وقد كتبت المسرحية بنهج مسرحيات سابقة لتشرشل ، أى من خلال ورشة عمل قامت بها مع طلاب السنة النهائية للمدرسة المركزية للدراما والإلقاء في لندن ، وكان يشرف على هؤلاء الطلبة مارك وينج - دافي الذي كان عضواً في فرقة جويون ستوك التي انتجت لها تشرشل بعض المسرحيات بنفس نظام الورشة الإبداعية . وقد أخرج وينج - دافي هذه المسرحية فيما بعد . وقد قام هؤلاء الطلاب بزيارة بوخارست وتعاونوا مع طلاب دراما في مؤسسة مسرحية مناظرة هناك في جمع المادة المطلوبة للمسرحية ، بل وشارك بعضهم في صياغة قصص أفراد الشعب الروماني أثناء الأيام الثلاثة الخامسة ضد النظام الشيوعي .

ومسرحية غابة مجنونة تعد مسرحية متفردة وسط أعمال كاريل تشرشل . وبداية فإن عنوان المسرحية نفسه يشير إلى التي الذي قد يجد الغريب نفسه فيه في أحراش المنطقة التي بنيت عليها بوخارست . وهذا التي، بمعناه الأيديولوجي ، يعكس على موضوع المسرحية انكاساً مباشراً . وتتفق هذه المسرحية بأن بناء الدراما في ثلاثة أجزاء ، يبرز الأوسط منها مختلفاً عن نمط البناء في الجزءين الأول والثالث . وهذا الجزء يركزان بنائياً ، وفي مشاهد تنسق بالقصر الشديد أحياناً ، على تتبع علاقات أسرتين : الأسرة الأولى تنتهي إلى الطبقة الوسطى والأخرى إلى الطبقة العاملة . وإضافة إلى رسم العلاقات المتورطة طبقاً بين الأسرتين فإن الجزءين يرسمان علاقة مثل هذه الأسر بالسلطة الحاكمة في بوخارست ، ورغبة بعض أفرادهما في الهجرة إلى المجتمع الرأسمالي وبالتحديد إلى أمريكا ، وموقفهما من كل ما هو غير رومني .

ونظراً للسمة السياسية الواضحة للمسرحية فإن تشرشل تستخدم بعض التقنيات المسرحية ، سواء على مستوى البناء الشكلي أو مستوى بناء الشخصيات لتحقيق نوع من التغريب البريختي . ويمكن إجمال مثل هذه التقنيات في التالي :

(١) تستخدم تشرشل شخصيات أو مخلوقات غير طبيعية مثل مصاصي الدماء أو

ملاك أو شخصية ميتة أو كلب ، لكن هذه المخلوقات قادرة على التعبير عن وجهات نظر سياسية ، ومواقف مختلفة من الحياة في رومانيا ومن الثورة بل ومن الدين أيضا ، وغير ذلك كثير . وهذه المخلوقات ليست أكثر من حيل تقنية ترسم بها تشرشل جو الخوف السائد في رومانيا قبل الثورة للدرجة التي تجبر المواطن الروماني على " الحياة مع الموتى " أو تجعله يفضل محادثة ملاك أو مصاص دماء على محادثة مواطن آخر مثله.

٢) تستخدم تشرشل وسيلة تعدد اللغات : فهي تستخدم اللغتين الرومانية والإنجليزية في بعض أجزاء الحوار دون أن تهتم بترجمة أيها إلى الأخرى في العرض المسرحي، ومعنى هذا ببساطة أن الجزء الروماني كان يمثل تغريباً للمترافق الانجليزى والعكس صحيح.

٣) تستخدم تشرشل تقنية العنوانين المنطقية لمشاهد المسرحية ، وهي عناوين كانت تنطق في العرض المسرحي الأول بالرومانية ثم بالإنجليزية ثم بالرومانية مرة أخرى . وهذه العنوانين كانت تقرأ وكأنها قراءة من دليل سياحي . وتلك تقنية بريختية واضحة، وإن كانت تشرشل تستخدمها هنا لتحقيق هدف إضافي هو الإبطاء من سرعة الحدث اللافت في مشاهد تقسم بالقصور الشديد أحيانا .

٤) تستخدم المسرحيات تقنيات أخرى تضع المسرحية بوضوح في خانة المسرحيات المضادة للواقعية ، مثل تقنيات الأحلام والكتابيس والمسرحية داخل المسرحية.

أما الجزء الأوسط من مسرحية غابة مجونة فهو تقنية بريختية في حد ذاته يختلف تركيباً عن الجزئين الأول والثالث : وهذا الجزء يعتمد على وجود أشخاص عديدين يتصرف كل منهم وكأنه وحده حين يقدم تقريراً تسجيلاً عما حدث في أيام الثورة الثلاثة في ديسمبر ١٩٨٩ . واللافت للنظر أن هذه " التقارير " أو " الاعترافات " تعتمد على تقنية شهيرة من تقنيات تشرشل وهي تقنية تداخل الحوار وتقاطعه بهدف رسم لوحة عريضة خشنة للواقع المقدم على المسرح . والمحصلة النهائية لهذا الجزء تدل على أن المواطن العادي لا يعرف ماذا حدث بالضبط في تلك الأيام الثلاثة ، وليس لديه تفسير واضح لأحداث كثيرة متضاربة ، بل إن معظمهم لم يشارك إيجابياً في صياغة هذه الأحداث أو توجيه مساراتها المتضاربة . ولابد وأن يخرج المترافق من هذا الجزء بنتيجة مؤداها غياب أي تفسير أيديولوجي لواقعة الثورة . ورأيي الشخصي أن هذا الموقف " الدرامي " يعكس حيرة تشرشل ذاتها أمام هذا الانقلاب الذي اكتسح ليس فقط أوروبا الشرقية أو الاتحاد السوفيتي ، بل أيضاً الكثير من

المعتقدات الماركسية الراسخة في العديد من دول العالم . لم يكن أمام تشرشل وقتها تفسير واضح لما حدث ولا لرغبة المواطن العادي على التمرد على النظام الماركسي أو بعض تطبيقاته.

نتيجة لهذا كله تتخل مسرحية غابة مجنونة هي الوحيدة من بين أعمال تشرشل حتى ذلك التاريخ التي لاستند على منظور ماركسي أو نسوى لرؤية العالم وتقدير معتقداته . كما أن تشرشل لم تعد أبداً يبعدها إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات ، بل اتجهت اتجاهها مختلفاً طوال حقبة التسعينيات في السنوات التالية اتجهت تشرشل - للغراة - إلى فرق المسرح الحركي أو الراقص أو الفنانى فقدت مسرحيات مثل "حياة المسمنون" (الظالم) ١٩٩١ وهي عن الأفكار التي تتبور ثورية في حينها ، ثم يكتشف فيما بعد إنها ضارة حتى على البيئة، مثل فكرة خلط الرصاص بالبنزين . وهي مسرحية غنائية شبه أوبرالية تخلط الأزمنة والشخصيات ، وتقاطع فيها الغوارات ، شأن ما يحدث في معظم مسرحيات تشرشل . لكن هذا "اللعب" بالشكل إزداد حدة هنا حين أضيف إليه الرقص والفناء مما جعل العرض المسرحي يبدو وكأنه يتلاطم أمام المترجع دون أن تكون للعرض قاعدة فكرية صلبة.

ثم إزداد هذا التلاطم حين قدمت تشرشل شيئاً يدعى سكرياكير عام ١٩٩٤ ، وهو اسم لروح نهر تنتهي إلى الشمال الإنجليزي . وقد هوجمت تشرشل هجوماً شديداً لأنهم لم يفهموا سر توجه تشرشل إلى عالم الأساطير ولا سر رغبة هذه الروح في اجتذاب النساء إلى العالم السفلي ولا اللغة المعتمدة على التراويف والتشابه الصوتى بشكل يذكر بلغة جيمس جويس ، خاصة في مشهد افتتاحي طويلاً جداً قد لا يخرج منه المترجع بأى معنى . وقد حفل النص بعناصر تجريبية في الشكل لكن هذا التجربة الشكلي وصل إلى حد مثير حين ألغت تشرشل كافة الحاجز الزمانية والمكانية بين العالم السفلي للأرواح الغريبة والعالم العلوي لبطلتين من نساء الطبقة البسيطة.

وتذكر مثل هذا الأمر مع مسرحيات تشرشل التالية مثل فندق (١٩٩٧) ، وهذا كرسى (١٩٩٧) ، والتي نظم نفسها المترجم هنا) ، والقلب الأزرق (١٩٩٧) والتي عرضت في القاهرة في العام التالي ، ثم أخيراً مسرحيتها بعيداً جداً (٢٠٠٠) : وسمة هذه المسرحيات جميعاً هي الاهتمام البالغ ببعض تقنيات الشكل وخلوها من المضمون الجاد بدرجة أو بأخرى لدرجة أن كثيراً من النقاد اتهموها باللعب بالأشكال المسرحية لجذب الجمهور.

والملاحظ في هذه الأعمال الأخيرة أن مساهمة تشرشل فيها مساهمة محدودة :

ففي العروض المغناة أو الحركة الراقصة يأتي مبدع الكلمة في المرتبة التالية للموسيقى أو مصمم الرقص أو المخرج . وهكذا نشرت بعض النصوص باعتبار أن تشرشل هي مؤلفة " الكلمات " ، ونشرت في أحيان أخرى وقد احتل اسم الفرقة مكان المؤلف التقليدي البارز بينما انزوى اسم تشرشل إلى مكان أقل أهمية . ولابد من الاعتراف بأن معظم هذه الأعمال قد حق نجاحا نقديا وجماهيريا يعتمد على أسباب " فنية " ، ومن الواضح أن النظرة السريعة إلى هذه الأعمال تثبت إزدياد " الجرعة السياسية " بمزور سني حقبة التسعينيات ، حتى وصلت إلى درجة كبيرة في عرضها الأخير المسمى بعيدا جدا ، رغم أن الأيديولوجيا فيها ذات طبيعة خاصة . إنها ليست أيديولوجيا التفسير أو التوضيح أو زاوية الرؤية بل أيديولوجيا اليأس المنطلق من الإدانة .. إدانة أي شيء وكل شيء من الإنسان إلى المجتمع إلى العالم وصولا إلى عناصر الطبيعة ذاتها . ووقفة سريعة مع هذا النص ستثبت إلى أي مدى تحركت تشرشل من الموقف المبلي الذي كانت تتفق في بداية التسعينيات .

تنقسم مسرحية بعيدا جدا بنائيا إلى ثلاثة مشاهد ، يكاد يكون كل مشهد فيها مسرحية مستقلة . هذه المشاهد الثلاثة تعرض الفتاة جوان في مراحل عمرية ثلاثة . المشهد الأول يناقض بحدة بين براءة طفولة الفتاة وما تكتشفه مصادفة من ظائع حين يجافيها النوم في الليلة التي تصمل فيها إلى منزل " عمتها " هاربر . تسمع البنت الصغيرة جوان أنات مكتومة فتخرج بشقاوة الطفولة من شباك غرفتها لتسطعل الأمر ، لكنها لا تعود إلى المنزل الفتاة نفسها تحاول أن تستفهم من عمتها عما سمعت ورأت في كوخ ملحق بمنزل عمتها : لقد رأت أشخاصا مذعورين يضربيهم " العم " بالعصى والأسياخ الحديدية ، وفيهمأطفال صغار . وقد شاهدت البنت دمامعه تنزف ، بل وغاصت قدمها فيها .. فماذا كان ذلك كله . وقد سمعت الصغيرة أنات تتبع من داخل " لوري " مقلقة ، وتتأكد من أنها أنات بشرية .

وحين تواجه الصغيرة جوان عمتها بما رأت يرتج على العم ، وتحاول أن تدافع عما يحدث ، بل تحاول تغيير حقيقته حتى تبتلعه تلك الفتاة . تحاول هاربر أن تنسج قصصا وهمية عن قيام العم بمساعدة هؤلاء الناس في الهرب إلى حيث يريدون ، وأنه كان يضرب شخصا خاتنا وسطهم ، بل إنها تدعى أن العم كان يقيم " حفلأ " لهؤلاء الناس .. وأنه يقوم بهممة إنسانية كبيرة في مساعدتهم . لكن أكاذيب العم تقابلها دائما أسلطا أكثر بساطة من الصغيرة جوان .. والمترجرج وحده هو الذي يستنتاج الحقيقة المفزعة من هذا الحوار الليلي : إن بيت العم يبيو كمحطة اعتقال صغيرة يتم فيه جمع هؤلاء الناس المعارضين وماحدث هو أن اللوري الذي اعتاد

توصيل هؤلاء كل أسبوع قد تأخر عن موعده ليلة واحدة هي نفس الليلة التي وصلت فيها الصغيرة جوان إلى هذا المنزل .

تجمع إجابات العمة هاربر حتى تكون كذبة ضخمة في محاولة لكسب الصغيرة إلى صفتها ، وهي تصل إلى حد إيهام جوان بأنها ستعترف لها بعملية سرية كبرى لتهريب هؤلاء المساكين ، وعلى جوان أن تحتفظ بهذا السر إلى الأبد . هكذا أصبحت الصغيرة جزءاً من عملية كبيرة بعد أن تم تطعيمها بأكانب الخيال . هل تلمح تشرشل هنا إلى قدرة الحكايات الكاذبة على قتل البراءة ؟ هل تم تزييف وعي الصغيرة جوان ؟ هل تم السيطرة عليها وضمها إلى هذه العملية الإجرامية الخبيثة ؟ يحاول المشهد الثاني للمسرحية الاجابة عن هذه الأسئلة ، رغم أنه يمكن أن يقف مستقلًا عن المشهد الأول ، والاجابة واحدة : نعم . فالمشهد يعرض لجوان وقد تخرجت في مدرسة لدراسة فن صنع القبعات ، وهي الآن في مصنع للقبعات إلى جوار زميلها " تود " . وفي مشاهد قصيرة تعرّض تشرشل لتطور العلاقة بين الفتى والفتاة من اليوم الأول الذي تلتحق فيه بالعمل ، مروراً بمراحل تصميم وتصنيع القبعات التي ستستخدم في استعراض معين ، ثم نهاية بما يحدث بعد هذا الاستعراض . نحن هنا أيضًا في مكان وزمان مجهولين ، كما أن المصنوع يقدم باعتباره تصغيراً لمجمل العلاقات في هذا الوطن ، وكلها فاسدة مفسدة : استغلال نفوذ ورشاوي وفساد في كل مكان ، لكن الأغرب هو ذلك الاستعراض الذي يرتدى فيه السجناء تلك القبعات المشار إليها وهم في طريقهم للموت . إن جوان تعمل في تصميم تلك القبعات وهي تعلم أنها مصممة لتجميل المحكم عليهم بالموت الأكثر دلالة على موات حسها الأخلاقي ، هي ، أنها تتأنس على ما يحدث ليس للمساجين الذين لا ينعرف أى ذنب ارتكبوا بل على القبعات التي تتضع جميعها مع المساجين . صورة مفزعة ؟ نعم . لكنها الامتداد الطبيعي لما حدث للفتاة جوان في المشهد الأول . لقد أضفى المخرج العبقري سينيفن دالدرى لمسات دالة كثيرة على هذا النص لكن ما أضفاه على مشهد السجناء بالتحديد يكسبه أبعاداً مفزعة . والمشهد صامت (وقصير جداً في النص المنثور) لكنه صمت مخيف لم يحدث مثله لي أبداً على كثرة ما شاهدت من مسرحيات : فجأة يتسع أفق المسرح حين ترتفع السستائر الخلفية لترينا المسرح إلى آخر حدوده ، وفجأة . أيضًا تظهر الإضاءة الملونة من كل صوب وكانتها احتقالية ، والإضاءة مسلطة إلى عيوننا دون إزعاج كبير ، وصوت موسيقى تراوّح بين السلام الوطني والموسيقى العسكرية التي تذكر بالسيمفونية البطولية لبيتهوفن . ومن عمق المسرح يظهر صفات من خمسة مساجين يصعدون سالم على

الجانب الآخر حتى يصلوا إلى وسط المسرح ، في ذيهم الرسمي وأرقامهم على صدورهم ، يجررون قبورهم الحديدية . وحين يصلون إلى مقدمة المسرح يستعرضون لنا قباعتهم الغربية والعجيبة ، ثم يخرجون من أحد جانبي المسرح .. ثم يتلوهم صف ثان وثالث ورابع . إنهم ذاهبون للموت ، لكن المخرج يحول الاستعراض لنا فيحولنا نحن المتقرجين إلى مشاركين في الجريمة لأنه من الواضح أننا في دولة ديكاتورية عسكرية رهيبة . نحن نحملق فيهم فنزى أطفالاً ونساء وعواجز ، ثم نراقب ذلك الجندي شبه النازى الذي يقوم بمحصر عدد المساجين ثم يعود إلى غرفته المفتوحة الباب في آخر حدود المسرح ، والتي ينبغى منها ضوء أبيض حاد ، في حين تظل بقية الإضاءة الملونة . هاهو الجندي قد أدى مهمته على خير وجه ، وهاهو يعود إلى غرفته ليستريح .. ولكن هل نستريح نحن المتقرجين ؟

المشهد الثالث أكثر إثارة للرعب : نحن نرى جوان بعد سنوات وقد وصلت إلى منزل العمة هاربر لزيارة زوجها تود ، ولكن ماينطبق على المشهد الثاني من استقلالية ينطبق على هذا المشهد أيضا . نحن في مكان مجھول أيضا ، مجھول لنا وللسكان المحليين به أيضا . لكن الشبهات تحيط بهذا المكان على أية حال لأن هاربر تبدى تخوفها من أن يكون أحد قد تبع جوان إلى هذا المنزل دون أن تدرك . نحن في قلب حرب غريبة يقف فيها الجميع ضد الجميع وكل شيء ضد كل شيء . هنا تستغير تشرشل صورة شكسبيرية عن انهيار الكون نتيجة فساد فيه : فالدول جميعها تقاتل ، وعناصر الطبيعة نفسها فقدت براعتها وانحازت إلى جهة من الجهات المقاتلة . فالصينيون يقتلون الرضع وسكان لاتانيا يسلطون الخنازير على السويد والطقس يقف في صف اليابانيين وتغير التماسیح موافقها وانحيازها ، وذلك كله قليل من كثير . في هذا المشهد يصل إفساد الطفلة جوان إلى منتهاه ، ففي وقت قياسي يصل الحدث الدرامي إلى حد إشعال حرب عبئية على مستوى الكون ، وهو الحدث الذي بدأ ببداية صغيرة وبسيطة في منزل مجھول الهوية.

باماكان القاري أو المتدرج أن يطرح عشرات الأسئلة على هذه المسرحية القصيرة المفزعـة : عن طبيعة الإنسان وهوية ذلك المجتمع وعن جدوى الصورة الكوبية للحرب .. لكن مايعنى تشرشل هنا هو الأمثلة التي تقدمها في شكلها العام والمختصر . مايعنى تشرشل هنا - كما كان يعنيها فى الزمن القديم أحيانا - هو الهدف السياسي التحذيري . وفي هذه الأمثلة لتبقى تشرشل إلا على العصب الرئيسي للأحداث ، وتستخدم الاقتصاد الشديد فى رسم الشخصيات وفى صياغة الحوار . بالمقارنة البسيطة والسريعة بين مسرحيتي غابة مجنونة ويعيدا جدا اللتين كتبتهما

تشرشل في بداية التسعينيات ونهايتها على التوالي يمكننا أن نرى كيف فقد تشرشل توازتها وكيف استعادته ، كيف انتابتها الحيرة السياسية والأيديولوجية وكيف وصلت إلى بعض الإجابات ، وأى نوع من الإجابات تلك . ولكن تكون الصورة العامة واضحة فأنني أقدم نموذجا دراميا معبرا من إبداع كاريل تشرشل وهو مسرحيتها « هذا كرسي » التي قدمت على المسرح عام ١٩٩٧ من خلال مهرجان لندن الدولي للمسرح ، وهي المسرحية التي أخرجها ستيفن والدرى أيضا .

في مهرجان لندن ذلك العام كانت هناك أوراق كثيرة مطروحة نشير إلى أهمها لتوضيح السياق الفنى الذى قدمت فيه مسرحية هذا كرسي :

الورقة الأولى تخص فرقه البسر المسرحية Gesher Theatre التي كانت تقدم مسرحية القرية أو الكفر K'far من تأليف جوشوا سوبول وابراج يفجيني آري على مسرح هامر سميث . والجسر المشار إليه هو المقام بين إسرائيل وروسيا والذي تأسس عام ١٩٩١ عن طريق هذا المخرج الذي ترك روسيا مهاجرا إلى إسرائيل بعد البيرسترويكا ليقدم مسرحياته بالروسية في البداية ثم بالعبرية بعد ذلك . المؤلف سوبول لم يكن جديدا على المسرح البريطاني فقد سبق أن قدم له المسرح القومى البريطانى مسرحيته جيتور عام ١٩٨٩ ، وهى المسرحية التى حصدت معظم الجوائز ذلك العام (١) .

الورقة الثانية تخص فرقه القصبة المسرحية الفلسطينية التي كانت تقدم فى نفس المهرجان عرضا باسم رمزي أبو المجد فى المسرح العلوى الصغير لمسرح الرويدا كورت ، وهى مسرحية من إعداد جورج إبراهيم عن مسرحية آثالو فوجارد المسماة سيزوي بانس ميت ، ومن إخراج محمد بكري والقدس هي مقبرة الفرق ، لكنها تحاول مد خيوط اتصالاتها المسرحية إلى العالم الخارجى ، بدأية من إسرائيل ذاتها . وجورج إبراهيم له تجربة تستحق التنوية فى استخدام المسرح لخلق الظروف الملائمة لتحقيق السلام مع الإسرائيلىين ، وبالتحديد من خلال مسرحية شكسبير روميو وجولييت .

الورقة الثالثة : تخص فرقه الورشة المصرية التي كانت تقدم عرض غزير الليل من تأليف الآخرين جوily وإخراج حسن الجريتلى ، ثم تتلوها " ليالي الورشة " ، على مسرح الرويدا كورت نفسه . وهذه الليالي أتعجبت بعض النقاد أكثر من إعجابهم بالعرض المسرحى ، ربا لنقص المعلومات المتاحة عن العرض المسرحى ، أو هذا على الأقل ما قالته الناقدة كارول ووديز فى صحيفة هيرالد فى تعليقها على المشاركة المصرية .

الورقة الرابعة : تخص كاريل ترشل ومسرحيتها هذا كرسى التي أخرجها ستيفن دالرى الذى كان مديرًا للمسرح النشيط المسمى الرويال كورت . إن هذه المسرحية تظهر أهم سمات مسرحيات كاريل ترشل فى حقيقة التسعينيات وأهم تلك السمات هو وجود لمحات سياسية مباشرة ، وإن كانت محدودة الأهمية . وقد أضاف المخرج ستيفن دالرى بعض سمات إخراجية تستحق الإشارة إليها هنا :

١- مشاهد المسرحية عناوين، وفي العرض الأول للمسرحية كان إعلان اسم المشهد يتم بمصاحبة موسيقى تضخم وقع الكلمات كذلك الموسيقى التي تسبق إعلان أنياء مهمة . وقد تعمد الممثلون تضخيم طبقة صوتهم لإضفاء الأهمية على العنوان ، وكان الهدف العام هو توضيح المفارقة بين المقدمة "الضخمة" والسياسية للمشاهد وبين مضمونه الحياتي البسيط . وكانت الرسالة العامة واضحة هي أن المواطن العادى قد يعيش حياته غير ملتفت إلى القضايا السياسية الكبرى في العالم.

٢- حول المخرج المقاعد الأمامية للمسرح إلى ساحة للتمثيل وأجلس المتفرجين على خشبة المسرح ، إلى جانب بقية أجزاء الصالة والبلكون . هكذا كونت مساحة الفرجة ما يشبه الدائرة حول ساحة التمثيل . كان تصرف المخرج هنا محاولة لالقاء الظلال حول من الذى يمثل ومن الذى يتفرج ، خاصة وأن ممثلى العرض كانوا يسارعون بالتصفيق للمتفرجين قبل أن يبدأ هؤلاء بالتصفيق كما جرت العادة عند انتهاء أى عرض مسرحي .

هذا كرسى

الشخصيات :

Julian	جوليان
Mary	مارى
Father	الأب
Mother	الأم
Muriel	موريل
Ted	تيد
Ann	آن
John	جون
Deirdre	ديردري

Polly	بوللى
Tom	توم
Leo	ليو
Charlie	شارلى
Eric	إريك
Maddy	مادى

عنوان كل مشهد يجب أن يعرض أو يعلن بشكل واضح.

(ملحوظة للمترجم : هناك جانب لغوى مهم فى هذه التجربة المسرحية ، ولذلك فان تشرشل تعمدت أحياناً للغموض ، أو التكرار ، أو نفى التركيب المنطقي للغة ، أو التداخل الحوارى ... إلخ ... ، وقد حاولت الترجمة أن تكون أمينة بقدر المستطاع مع هذه التقنيات)

الحرب في البوسنة

جولييان ينتظر في أحد شوارع لندن ، حاملاً باقة من الزهور . تصل ماري .
ماري : أنا آسفة .

جولييان : لابأس ، أهديك .

ماري : هل وصلت من زمان ؟

جولييان : لقد أحضرت لك هذه الزهور
ماري : زهور جميلة .

جولييان : لا أعرف أي الأنواع تفضلين .

ماري : شكراً جزيلاً .

جولييان : أنا أفضل البرتقالي والأزرق معاً ، لا أعرف إذا كنت تفضلين ذلك أم لا ، ولقد فكرت في الورد ، لكنني أعتقد أن الورد فاتر قليلاً ، أنا لا أفضل اللونين القرنفل والأخضر كثيراً ، لا أكره الأصفر ، ولكنني فضلت هذه الألوان .

ماري : اسمع ، أخشى أن هناك مشكلة .

جولييان : نعم .

ماري : لقد ارتكبت غلطة غبية .

جولييان : لا تهتمي .

ماري : لكننى رتبت شيئاً مختلفين لنفس السهرة ، لقد حجزت نفسى مرتين ،
ولا أعرف كيف أكون بهذا الغباء .

جولييان : فعليك إذن أن تقومي بإجراء إتصال هاتفى أو ... ؟

مارى: لا ، الأمر فظيع حقيقة ، مايجب أن أفعله هو أن أقفز داخل تاكسي وانطلق مسرعة لأننى يجب أن أكون هناك فى السابعة والنصف .

جوليان : شئ مايبدأ في السابعة والنصف ؟

مارى : نعم ، ولم أستطع الاتصال بالشخص الآخر ، والتذاكر على أى حال

...

جوليان : اهدنى.

مارى : إنه حفل موسيقى له مكانة ...

جوليان : أفهم . من الأفضل أن نبحث عن تاكسي.

مارى: لقد كان هذا الخلل هو ما اتفقت عليه أولاً وبشكل مانسست ، واعتقدت أنه سيكون لدينا الوقت الكافى لتناول مشروب معاً على أقل تقدير، لكننى انهيت عملى متأخرة ، وكان هناك عطل فى المترو الذى توقف فى النفق لحوالى خمس دقائق ، وبدأ الركاب يحسون بالعصبية ، وكان بوسعك أن ترى ذلك من الطريقة التى واصلوا بها القراءة أو الملقة فى الفراغ ، ولكن بشكل عمدى لأنهم كانوا قد بدأوا يحسون بالعصبية ، وعلى أى حال هل يمكننا أن نتقابل فى وقت آخر ، أنا بالفعل آسفة.

جوليان : لاتقلقى.

مارى: ماذا عن الثلاثاء ؟

جوليان : لا أستطيع أيام الثلاثاء.

مارى: أو الخميس ، لأننا نحن لا نستطيع أيام الخميس ، الجمعة ، اللعنة ، الأسبوع بعد القادم ، أى ليلة تزيد لكن ليس الأربعاء .

جوليان : الخميس إذن.

مارى: الخميس بعد القادم إذن.

جوليان : نفس الزمان نفس المكان.

مارى : نعم ، هذا يناسبنى . لن أتأخر.

جوليان : اهدنى هناك تاكسي قادم.

مارى: أنا آسفة حقاً.

جوليان : الوداع.

العرى والرقابة

الأب والأم ومورييل حول مائدة العشاء

الأب : هل ستأكل مورييل عشاها ؟

الأم: نعم ، كلى ياموريبل.

الأب : خذى قضمـة كبيرة من دادى.

الأم : نعم كلى ياموريبل.

الأب : إذا لم تتناولـى عشاءك ياموريبل فانك تعـلـمـين مـاـسـيـجـرـى لك.

الأم : نـعـم ، كـلى يـامـورـيـبل.

انحراف حزب العمال لليمين

تـيد وـآن فـى شـقة صـديـقـ آـن فـى الدـورـ الثـالـثـ.

تـيد : أـنـا لـا أـصـدـقـ هـذـاـ .

آن : لـقـد فـعـلـتـما ذـلـكـ .

تـيد : جـونـ ، يـاجـونـ تـعـالـى هـنـاـ بـسـرـعـةـ .

آن : لـقـد فـعـلـتـما ذـلـكـ وـحـضـرـقـاـ إـلـىـ هـنـاـ .

جون يدخلـ .

جونـ : لـأـسـتـطـعـ أـنـ أـجـدـ أـىـ شـئـ فـىـ غـرـفـةـ النـومـ .

تـيد : لـنـ تـصـدـقـ مـاـجـرـىـ يـاجـونـ .

جونـ : أـيـنـ هـوـ ؟

آن : أـنـهـ غـلـطـتـكـما أـنـ تـأـتـيـاـ إـلـىـ هـنـاـ .

تـيد : لـقـد جـرـىـ نـحـوـ الشـرـفـةـ وـقـفـرـ مـنـهـ .

جونـ : فـعـلـ مـاـذـاـ ؟

تـيد : لـأـسـتـطـعـ أـنـ أـنـظـرـ .

آن : أـنـاـ نـازـلـةـ . لـقـد فـعـلـتـما ذـلـكـ ، سـوـفـ أـقـولـ لـكـلـ النـاسـ أـنـكـما فـعـلـتـما ذـلـكـ ،

لـمـاـ لـاتـرـكـانـىـ فـىـ حـالـىـ .

آن تـخـرـجـ .

تـيد : قـلـتـ لـهـ فـقـطـ لـقـد نـالـنـاـ مـنـكـ مـاـيـكـفـىـ . لـمـ الـمـسـهـ .

جونـ : كـانـ يـعـرـفـ لـمـاـذـاـ أـتـيـاـ .

تـيد : كـانـ يـعـرـفـ أـنـاـ أـتـيـنـاـ لـنـقـولـ لـهـ إـنـكـ جـعـلـتـ أـخـتـنـاـ مـدـمـنـةـ .

جونـ : وـقـد قـلـنـاـ ذـلـكـ .

تـيد : هـذـاـ كـلـ مـاقـلـنـاـ .

جونـ : لـمـ نـكـنـ سـقـنـتـلـهـ أـوـ أـىـ شـئـ .

تـيد : كـنـاـ سـنـضـرـيـهـ .

جونـ : لـأـبـاسـ فـىـ هـذـاـ . أـىـ إـنـسـانـ مـكـنـ يـتـعـرـضـ لـلـضـربـ .

تيد: سوف نتعرف بما حدث بالضبط . نحن لانحتاج لاختلاق قصة ، أليس كذلك ، أعني أن ماحدث قد حدث ولا يأس به.

جون: أتعرف ، رعا لا يكون قد مات.

تيد : لا أستطيع أن أنظر.

جون: أنا سأنظر.

تيد : هيا إذن.

جون: نعم ، سأفعل.

تيد : لابد وأنه فقد عقله هذا ماحدث.

جون: في المستشفى سيعرفون ماكان يتعاطى.

تيد : ربما كان ذلك شيئاً سيفعله سواء أتيتنا نحن أم لا.

جون : لا تكن غبيا.

تيد : هل سننتظر إذن أم ماذ ؟

جون : نعم ، سأنظر.

تيد : يالله من غبي ملعون.

جون : هل تعتقد أنها وصلت إلى هناك الآن ؟ سألقى نظرة.

الحافظ على الحيوان واقتصاديات العالم الثالث : تجارة العاج

ديردرى وبوللى

ديردرى : أنا ذاهبة للمستشفى يوم الاثنين.

بوللى : لاشى خطير ؟

ديردرى : لا على الاطلاق لكن على أن أبتلع أنبوبا.

بوللى : بوسعي أن أذهب معك لو أردت.

ديردرى : لا ، الأمر بسيط ، لقد فعلتها من قبل . يمكنك أن تفعليها بالمخد
أو بدونه.

بوللى : بالمخدر.

ديردرى : فعلتها بالمخدرا أول مرة ، لم يكن أمامي خيار ، لكنهم في المرة الأخيرة قالوا إنها لاستغرق أكثر من دقيقةين، هل تريدين أن تجربى بدون المخدرا . قلت هل يفعلها كثير من الناس قالوا النصف بالنصف ، قلت وماذا يقولون عنها بعد ذلك فقالوا أوه إنهم على مايرام ، بالأمانة ، ولكن إذا لم يكن لديك ماتفعلين بعد ظهر اليوم ، ولما منع لديك من أن يتم تخديرك فافعلى ذلك وطبعا كان ذلك تحديا.

بوللى : وهل كان الأمر فظيعاً ؟

ديردرى : أسوأ جزاً هو لحظة وصوله إلى الخلق . يجب عليك أن تواصلى التنفس بعمق ، كما لو كنت تلدين مع أنك لست كذلك . لكن كل شيء يأتي في المرتبة الثانية بعد جسمك . وحين ينتهي الأمر تحسين بالروعة . عدت إلى المنزل سيراً لأننى حصلت على بعد الظهر إجازة لكن كان هذا غباء لأننى تعبت لأننى لم أكن قد أكلت أو شربت أي شيء من السابعة والنصف .

وطبعاً ساعتها اعتقدت أنه شيء جيد لا يدخل السم فى جسدى ، لكن بعد ذلك اعتقدت إنهم كانوا يحاولون توفير بعض المال .

بوللى : طبعاً كانوا يوفرون . ألم تدركى ذلك ؟

ديردرى : ولهذا السبب ربما آخذ المخدر يوم الاثنين .

بوللى : لو كنت مكانك لأخذت المخدر طبعاً .

ديردرى : محتمل أن آخذه . نعم من المؤكد أننى آخذ المخدر .

هونج كونج

توم وليو

توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك ، لقد كذبت علىّ ، نعم لا أريد أن أسمع .

ليو: مضحك جداً أنا لا يعنينى ما ..

توم: هذا يكفى .

ليو: وأظنك لاتقدم على ذلك أبداً ؟

توم: لماذا لانقدم ؟ لماذا لانقدم الآن انتظر دقيقة .

ليو: لا أستطيع تحمله لا أستطيع

توم: حل الموقف . لماذا على وجه الخصوص ؟

ليو: ليس شيئاً جسناً أن تأتى الآن قائلةً

توم: لكن اسمع لماذا لا

ليو: متأخر جداً

توم: من المستحيل محادثته

ليو: كان عليك أن تفكير فى ذلك

توم: أنت

ليو: فى دائمة

توم: ليست أول مرة

ليو: لا يمكن إنتسانك على أبسط

توم: لافتة حتى من مجرد

ليو: مثلا ثم في الأسبوع الماضي قمت

توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك

ليو: وقد قلت إنك لا يمكن أن تحلم

توم: وهو أمر لا يستقيم وعلى أن أكون غبيا إذا

ليو: غبي غبي غبي

توم: أكسر رقبتك

ليو: وأنت رائحتك كريهة

توم: لو استطعت أن ترى نفسك

ليو: عينان فارغتان عينان فارغتان عينان فارغتان

توم: لتبدأ فقط لاتبدأ أنا أحذرك الآن لا

ليو: لم أفعلها أبدا على أي حال

توم: اللعنة ماذا

ليو: يوم الأربعاء في السادسة عشرة والنصف حين قمنا بالتحديد

توم: ماتنا جنبه لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك

ليو: لأنك كنت هناك ولا تحاول أن تنكر ذلك.

توم: ثم تلومنى

ليو: لأننى رأيتها فى سوبر ماركت سيفواى Safeway وكانت

توم: لاتدعنى أرى وجهه مرة أخرى هذا كل ماهناك وإلا فسوف

ليو: فى سيرينا

توم: لا

ليو: سوف

توم: لامانع عندي

ليو: لأننى أبدا لم

توم: لا أرغبك أكثر من هذا وعليك تخيل

ليو: كل مرة تدخل المنزل فان قلبى

توم: لم أكن ميالا لك أبدا

ليو: تشير قرفى

يصل صديقهما تشارلى

توم: أهلا أهلا أهلا أهلا أهلا

ليو : فترة طويلة

توم: معطف مبتل

تشارلى : آه جميل ١

توم: كيفك

تشارلى : مرور

توم: مشغول قليلا

تشارلى :رأيتما صديقنا اللطيفة جووى Joey مؤخرا لأننى كنت

ليو : منزل فى جنوب فرنسا

تشارلى : أبحث فى أرجاء المدينة محاولا

توم: التخلص من أسماك

تشارلى: لابد وأن الأمر كان سينما بالنسبة لك.

ليو : كما أنت سمعت عن روز Rose و

توم: ولذلك قدمنا عرضا أقل بعشرين ألفاً من

تشارلى : فى منتصف الطريق إلى أمريكا الآن

ليو : حسنا وكيف حال وندى Wendy هل ما زالت

تشارلى : صداع فظيع

توم: دائماً ما أتذكر ذلك الصيف حينما

تشارلى: القطار إلى برنديزى Brindisi

ليو : ورائحة سقوط المطر على التراب

تشارلى : أنا أفهم طبعاً وجهة نظرها للدرجة أننى لا أريد أن

توم : دائماً ما كان

ليو : التركيز على التطور الشخصى

تشارلى: أمها تصرخ تصرخ بنفطاعة لم أستطع

توم: جيدة فى العلاج بالإبر

ليو : استيقظت فى الخامسة والنصف فى الصيف بينما الصورة

تشارلى : ابن عمى فى استراليا

توم: من جانب آخر

ليو : نعم لم أكن أرغب فى أن

تشارلى : يخفف أن تتحادث حول الأشياء مع

توم : لم يعد صغيرا

تشارلى : لا أعرف فيم أفكر

ليو : نفس نهاية الأسبوع التي نؤخر فيها الساعة ، أم كنا آخرناها فعلاً لم يكن علىَّ أن أعرف النتيجة على أصابعى نفس الأمر مع أمريكا لو أتنى

توم : تبقى للعشاء ؟

تشارلى : قطة عمتي خبطتها سيارة وقتلت إينى سوف

ليو : حسأء بصل

تشارلى : أنتما ألطاف

ليو : إذا كنت ترغب فى الذهاب إلى السينما ، أنا لم أشاهد

توم : المفروض أنه مخيف

تشارلى : اعتتقدت إينى لم أفكِر كثيراً في

ليو : ذلك الجزء الذى يسقطون فيه من على السلالم والـ

تشارلى : إذن سوف اتصل بكلم الأسبوع القادم وربما نستطيع أن

ليو : سيكون شيئاً لطيفاً

توم : عظيم أن نراك

ليو : وصل تحياتى إلى

تشارلى : آسف إينى قليلاً

ليو : الأسبوع القادم

يخرج تشارلى

ليو : يزداد وزنه

توم : يير بظروف صعبة

ليو : الشغل ليس كما كان طبعاً ولكنه

توم : لماذا لانتشرى طعام الكاري وأنا فعلاً أحب

ليو : متعب جداً للدرجة

توم : حمام ساخن

ليو : هه

توم : حسناً

ليو : مرهق

توم : الشججار نوع من

ليو : ياللهى

توم : تعال هنا ودعنى

ليو : انت لاترغب حقيقة في
توم : فقط دعني
ليو : لأنني ما زلت
توم : يالك من
ليو : ليس كل
توم : لا تبدأ
ليو : تحبه حين

محاولات السلام في أيرلندا الشمالية

الأب والأم وموربيل على مائدة العشاء
الأب : هل ستأكل موربيل عشاءها
الأم : نعم ، كلى يا موربيل
الأب : خذى قضمة كبيرة من دادى
الأم : نعم ، كلى يا موربيل
الأب : إذا لم تتناولى عشاءك يا موربيل فانك تعلمين ما سيجري لك.
الأم : نعم ، كلى يا موربيل.

الهندسة الوراثية

إريك ومادي في سبيلهم للنوم
مادي : ماذَا كان ذلك ؟ هل كان ذلك قبلاً لكن الأكثُر إحتمالاً
إريك : لا الأكثُر إحتمالاً
مادي : الأكثُر إحتمالاً مبني أو نوع من أنواع المباني
إريك : إزالة
مادي : نوع من أنواع البناء
إريك : موقع لنوع من أنواع المباني أو حادث طريق صدام لكن النوع الخطأ من الصوت لذلك كان أكثر ..
مادي : أكثر ، ماذَا
إريك : أكثر فرقعة فيه القليل من المعدن
مادي : مثلما تكون الألعاب النارية مثل الصاروخ
إريك : نعم لكن لا لقد كان أكبر
مادي : لا لكنهم يستطيعون فهو لا العموميون بوسعيهم إحداث أضخم ..
إريك : إذن على أي حال أنا لا أعتقد أنها كانت قبلة على أي حال



مادي : لأننا لم أظن أبدا أنها كانت قنبلة . يمكننا أن نلاحظ في أي وقت ينطلق لك

إريك : نعم لأنك تذكرين تلك المرة

مادي : نعم لقد قلنا ماذا كان ذلك لكننا لم نفكّر كثيرا فيه

إريك : لا لقد فكرت

مادي : وفيما بعد كانت الساعة الواحدة وعشرين دقيقة وقد قلنا

إريك : نعم لقد قلت أنت إن ذلك لابد وأن يكون ماسمعناه لأننا كنا قد جلسنا
توا لتناول الحساء

مادي : نعم لقد قلنا إننا لابد وأننا قد سمعناه لأنها كانت الواحدة وعشرين
دقيقة.

إريك : حسنا إنها تقترب جدا من الخامسة عشرة والنصف.

مادي : سوف أنام

إريك : إذهب ، أنا قادم.

مادي : نعم ولكن تعالى فعلا . سوف تمكث هنا.

إريك : لا أنا قادم.

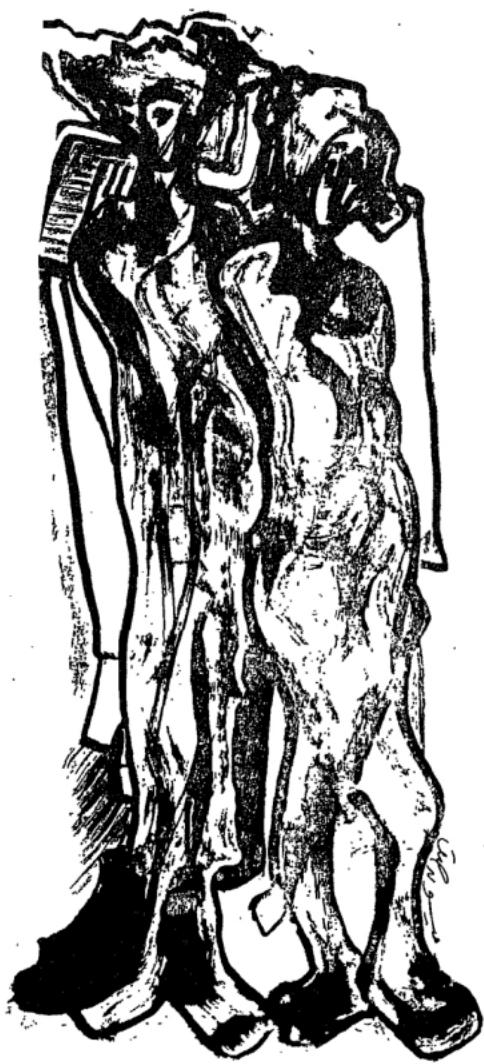
مادي : أنا لست متأكدة من أن النوم يغاليبني على أي حال.

إريك : لكنني لن أستحم لقد استحمت أمس لأحسن رغبة في الاستحمام.

مادي : لاستحمت استحم في الصباح.







نقد أدب ونقد



في الندوة التي اتخذت (نقد أدب ونقد) عنواناً لها ، وأدارتها رئيسة التحرير الأستاذة فريدة النقاش ، تحدث الكثيرون عن مسيرة مجلة متخصصة لم تتوقف على مدى ١٧ عاماً منذ صدورها مطلع العام ١٩٨٤.

وأشارت رئيسة التحرير إلى حرص المجلة والقائمين عليها - في هذا اللقاء الحميم - على المصارحة ، والمناقشة بنزاهة وموضوعية ، وهي المناوشات التي تناولت الشكل الفني للملف ، ومضمونها.

ثم قرأ الشاعر حلمى سالم مدير التحرير ورقة العمل التي أعدها مجلس التحرير المقدمة لحضور الندوة ، وجاء فيها :

الصديقات والأصدقاء

تلتفى هذا المساء في «نـدـوة أدب ونـدـوة» لا لـكـيـنـقـدـ نـصـاـ إـبـادـعـياـ ، قـصـصـياـ أو شـعـرـياـ أو فـكـرـياـ ، بل لـنـقـدـ «أـدـبـ وـنـدـوةـ» نـفـسـهاـ .

هذه المـجلـةـ الأـدـبـيـةـ الثـقـافـيـةـ الشـهـرـيـةـ ، الـتـيـ يـصـدـرـهـاـ حـزـبـ التـجـمـعـ الـوطـنـيـ الـتـقـدـمـيـ

الوحدي ، ليكون بذلك هو الحزب الوحيد (بما في ذلك الحزب الوطني الحاكم) الذي يتجمّس هذا التجسم العصبي : إصدار مجلة أدبية ثقافية ، في مناخ يكاد يخاصم الثقافة والأدب.

تصدر «أدب ونقد» منذ يناير ١٩٨٤ ، أي منذ سبعة عشر عاماً . وسنكون متواضعين تواضعاً زائفاً إذا قلنا إننا لم نقم بدور إيجابي ملحوظ في الحياة الثقافية المصرية والعربية ، وسنكون مغورين غوراً زائفاً إذا قلنا إننا لم نقع في كثير من التغرات والتقصّر.

ما هي هذه التغرات ، وما هي، ذلك النقص ؟

هذا هو ما نجتمع ، هذا ما نسمع ، الاستماع إليه منكم ، وتدارسه معكم ، لعلنا ندخل مرحلة جديدة متطرفة من مسيرة المجلة في الفترة القادمة ، مسترشدين بتقييمكم الجاد مستهدفين بأدائكم المسؤول.

والحق أننا ، في هذا السياق ، مواجهون بعدد من الأسئلة الجوهرية التي نأمل أن نجد لها معكم ويكتمل الإجابات الهادئة :

- ما هو الدور المنوط بمجلة أدبية ثقافية - يصدرها حزب تقدمي - في عصرنا الملتبس ، عصر العولمة المتوجهة وهيمنة القطب الواحد على الدنيا وثقافة الاستهلاك العابرة ؟

- كيف توفق مجلة أدبية ثقافية بين دورها الطبيعي في نشر الأدب الملزم بقضايا الشعب الاجتماعية والإنسانية ، وبين دورها الطبيعي في نشر كل تجريب جريء وكل جمود إبداعي ؟

- كيف توفق مجلة تسعى إلى المستوى المرموق بين دورها كمنبر للأدب الراسخ الرفيع ، وبين دورها كمنبر للواعدين من هواة الأدب والحالين به ؟

- كيف تعيد مجلة يصدرها حزب تقدمي الاعتبار الواقعية الإشتراكية في الفن والأدب بصورة رحبة وخلاقة ومتعددة ، بعد أن ابتنلها الكثير من أنصارها والكثير من خصومها ؟

- كيف تصوغ مجلة جادة الصلة السليمة بين الثقافة والفكر الاستراتيجيين وبين مجريات الحياة الثقافية اليومية المؤرّة ، من غير أن تفرق في الخطاب المتعالي العقيم ولا في الخطاب السطحي الزائف ؟

- إذا كانت دعوة تقديم الثقافة البديلة ، لثقافة الانهيار والاستبداد والهزيمة ، فما هي ملامح هذه الثقافة البديلة ، في ظل دراما التغيرات الراهنة ؟

- ★ أدب ونقد ، كيف نعيد الاعتبار للواقعية الاشتراكية ؟
 - ★ كريم عبد السلام، يجب التخلص عن التهبيب غير الواضح .
 - ★ عبد السلام الطويل، على [المجلة] تجاوز الطابع الادبي الصرف.
- هل نستطيع أن ننهض بدور أوسع من دورنا كمجلة أدبية ثقافية ؟ وهل يمكن أن ننهض بذلك وحدنا بمعزل عن تفاعلات ثقافية محيطة ؟
- وغير ذلك كثير من الأسئلة التي لاتتفقد.
- ولاشك أن "أدب ونقد" حاولت - طوال سنواتها السابقة - أن تقدم إجاباتها عن هذه الأسئلة ، على قدر ما سمح لها من انتشارات عديدة.
- ما هي أوجه القصور في هذه الإجابات ؟
- بل ما هي الأسئلة التي لم تطرحها المجلة - من الأصل - على نفسها ، وكانت واجبة ؟

هذا متأمل أن يضع لقاونا معكم أيدينا عليه ، في هذا المساء الطيب .

نناشدهم الحديث بصراحة ، ففي لقائنا هذا لا شيء محظوظاً . الصراحة جديرة بنا ، وبكم وهي هادينا في مرحلة المأولة المقبلة .

ولكم منا الامتنان العميق.

أما الدكتور عاصم الدسوقي ، الذي حرص على المشاركة بورقة موجزة ، رغم عدم حضوره ، واعتذر له لظرف قاهر فقد طرح اقتراحين هما :

- ١- زاوية لنشر مقالات مختصرة تتعرض بالتفصيل لما ينشر من دراسات آنية في التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسياسة على وجه الخصوص حتى ولو كانت مقالة في صحيفة أو مجلة مقروءة استكمالاً لدائرة تنمية الوعي التي ترعاها المجلة .
- ٢- زاوية تحت عنوان " مراجعات " تختص بنشر دراسات مختصرة تدور حول مراجعة بعض المقولات والأحكام التي صاغها كتاب في دائرة التاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع في السابق وربما في الأدب أيضاً ، وذلك اعتماداً على نصوص جديدة تم اكتشافها لم تكن أمام الجيل السابق من شأنها تغيير ماتوصلوا إليه من مقاهيم أو اعتماداً على قراءة جديدة لقضايا قديمة وفق تصورات فكرية لم تكن في متتناول أصحاب تلك الكتابات .

الشاعر كريم عبد السلام ، مدير تحرير مجلة (سطور) الشهرية ، طرح ورقة

أخرى جاء فيها :

سعدت للغاية بهذا النزوع إلى المراجعة والتطوير في مجلتنا جميرا " أدب ونقد " خاصة وأن التغيرات الداخلية والعلية على المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية قد أصبحت من الوضوح بحيث تستلزم التفكير في مراجعة هذه المستجدات اضطلاعاً بدور المثقف صانع الكلمة ، وهو دور لا يجب الت忽ف منه بأي حال من الأحوال في مثل هذه المرحلة المفصلية التي نعيشها ، ولا يجب ممارسته بصورة شكلية ، " سد خانة " أو " تسويد صفحات السلام " .

لا أتجاوز إذا قلت بأننا نعيش مرحلة من الاستعمار الخارجي الجديد ومرحلة رجعية نكوصية على المستوى الداخلي وهذا التحديد يرتبط شرطياً - مادام هذا الواقع مدركاً - بفعل المقاومة و فعل النقد ، وعلى المثقف صانع الكلمة تحديداً تقع مسؤولية الكشف عن تجليات الاستعمار الجديد الذي نعيشه وحشد كل القوى واستقرارها لواجهته ، كما تقع عليه مسؤولية مواجهة كل رجعية وتکوصية وهروبية في مجتمعنا .

حسناً، ما الذي يجب على " أدب ونقد " تحديداً اضطلاع به كمنبر ثقافي حر في سبيل المقاومة المشار إليها ، وفي إطار التطوير الذي ينشده القائمون عليها ؟ وعلى " أدب ونقد " في هذه المرحلة تبني ثقافة التحرر الوطني منهجاً وإطاراً تحريرياً ، وموضوعاً للمقاومة ، وهو منهج موضوع ليس غريباً على أدب ونقد ، فقد اعتمدتها جزئياً من قبل إلا أنها الآن مطالبة بالتأكيد عليهم .

وفي هذا السياق أقترح الآتي :

على مستوى تبويب المجلة :

يجب التخلّي عن التبويب غير الواضح للمجلة والاستعاضة عنه بتبويب واضح ومتكمال أول الكلام - الملف - الديوان الصغير - باب النصوص ثم الحياة الثقافية أى أن الإضافة تتصل بالملف وهو رأس الرمح ويجب الإعداد له وفق أفكار مسبقة يناقشها مجلس التحرير والقائمون على المجلة والوصول إلى عناصرها ثم يتم تكليف الكتاب بهذه العناصر والمحاور من دون انتظار ما يرد إلى المجلة من مقالات تتناسب مع السياسة العامة للمجلة أو الاكتفاء بتكليف أحد الكتاب الكبار بمقال ينشر في هذا العدد أو ذاك وكفى الله المؤمنين شر القتال . لا الملف هنا هو رسالة كاملة تعبر عن توجهات المجلة وغايتها وطموحاتها ، يتم تخصيصها في مجموعة من المحاور م دروسة بعناية على أن يتم تكليف كتاب المجلة بالكتابة في هذه المحاور تحديداً بحيث تكون محصلة هذه المحاور مجتمعة رسالة ووجهة نظر متكاملة .

★ أحمد عبد القوى ، ندرة الإشتباكات النقدية .. لماذا ؟

★ غادة الحلواني ، ضرورة عودة الملف باشراف أكاديمى ؟

★ طاهر البربرى ، موقع على الانترنت لتراث المجلة ؟

ثانياً: على مستوى الموضوعات الواجب على المجلة معالجتها

أ- أرى أن من الواجب إحداث نوع من التكامل بين مواد العدد وأبوابه بحيث تكون فيما بينها قطعة كريستالية لها أوجه متعددة ومستقلة لكنها تكون كلاً متكاملاً أيضاً، والأمر نفسه جزئياً مع موضوعات الملف.

ب- أرى أن على أدب ونقد تحديداً في هذه المرحلة تبني ثقافة التحرر الوطني بحثاً عن الروح الغاثبة والوعي المفقود ويعثرا لروح المقاومة التي خفت وحل محلها اللامبالاة والانكفاء والمراارة والعدمية وأشكال التبرير لكل ما هو زائف وعابر وفاسد.

ج - اقترح عدداً من رؤوس الملفات يمكن أن تكون ملفات دورية لأدب ونقد في إطار هذا التطوير ، على أن تتم مناقشة كل ملف من هذه الملفات تفصيلاً والوصول إلى طريقة في المعالجة تحل كل فكرة منها إلى مجموعة من العناصر هي موضوعات لمقالات ، ويكون جمعها إعداداً للملف ويلوحة للرسالة التي ت يريد المجلة إيصالها :
أولاً: نقد الأيديولوجيا الجديدة .. نهاية الأيديولوجيات .

ثانياً: دور المثقف في المجتمع.

ثالثاً: سيناريوهات مواجهة اليمين الأمريكي الحاكم.

رابعاً : التنوع لا العزلة في مواجهة العولمة.

خامساً: السisan الأجنبي في الفم العربي : الذات العربية المقسمة.

سادساً : مناهج التاريخ في مدارستنا : أشكال التفريط في الذاكرة.

سابعاً: هل تعطلت الحاسة النقدية في الثقافة الشعبية؟

ثامناً: الاستبعاد من العالم بديلًا عن عنف الاستعمار العسكري

تاسعاً: السياسات الثقافية الجديدة في مصر.

عاشرأ: النفي في مواجهة الحوار .. النفي آلية تعلم والحوار شعار مرتفع.

قد يكون بعض هذه الأفكار قد طرحت من قبل ، لكنها بالتأكيد طرحت في سياقات مخالفة وكل طرح جديد لها سوف يرتبط بالمستجدات في المشهد الثقافي والاجتماعي والسياسي الراهن ويستلزم تخلیق رسالة جديدة.

أما الدكتور صلاح السروى عضو مجلس التحرير ، فجاء في كلمته:

لقد برهنت الرحلة الطويلة التي قطعتها الثقافة العربية منذ بداية النهضة في أوائل القرن التاسع عشر على أن هذه الثقافة قادرة على التطور والتفاعل مع تحولات الواقع العربي ، بل وأن تصبح في طليعته ، ترتاد له الآفاق وتسهم في تطويره وتثويره . وإذا كانت بعض اتجاهات هذه الثقافة قد أهلت على نحو منبهر بالمنتج الثقافي الغربي الظاهر ، مما جعلها تعيش فيعزلة عن واقعها المحلي ، فإن اتجاهات أخرى قد حاولت الانتكاس بهذا الواقع والعودة به إلى ماضٍ مفارق - من حيث عدم ملائمة احتياجات الحاضر - وإن كان زاهراً بمعايير زمانه التاريخية .

وغير خاف على أحد أن بدايات النهضة وملابساتها التاريخية الخاصة (من حيث أنها جاءت بعد مرحلة من الانقطاع الحضاري العربي) كانت تتطلب ابتعاث الجنود الثقافية - في مختلف مجالاتها - من نقطتها المزدحمة ، كأرضية ضرورية للبناء فوقها وإرساء الجديد الذي يمكنه أن يبلور الأهداف والقيم المعرفية والإنسانية الكبرى لإنسان هذه الأمة . هكذا فلت كل النهضات الحضارية الحديثة ، بدءاً من النهضة الأوروبية حتى اليابانية والصينية . غير أن عوامل كثيرة قد أدت إلى تعطيل هذا المسار ، وجعلت ابتعاث القديم يصبح هدفاً في ذاته ، في مقابل التوجس من الجديد - إن لم يكن محاربته وتکفیره في محاولة للقضاء عليه - سواء في مجال الفكر أو الأدب أو الفن .

من هذه العوامل ما يتصل بطبيعة هذا القديم نفسه وطبيعة القائمين عليه ، فتم التعامل معه على أنه كيان مقدس لا ينافي المساس به أو مغاييرته بالتجديد والإبداع . ومنها ما يتصل بظروف سياسية شكلت تحدياً لوجود الأمة وهيئتها ، مثل ظاهرة الاستعمار الأوروبي وظاهرة الاستيطان الصهيوني ، مما جعل من التكتبات المتواصلة في مواجهتها دافعاً إلى محاولة الاعتصام بالماضي واستعادته . وبخاصة أن الاستيطان الصهيوني يرتكز بصورة محورية على أسطورة تاريخية ذات طابع أصولي ، مما أدى إلى استئثار الأصوليات المقابلة بنفس الدرجة والقوة .

ونحن نرى أن الماضي لا يمكن أن يسهم في صنع المستقبل إلا بقدر ما يشكل خبرة حضارية وتجربة تاريخية يمكنها أن تشكل خلفية الممارسة العصرية للثقافة . بينما يتفرد الفعل الثقافي المبدع والخلق بصناعة الحاضر والمستقبل ، متقاعلاً مع معطيات عصره واحتياجات واقعه ، ساعياً إلى طرح سؤال لحظته التاريخية ، محاولاً بلورة الأبنية المعرفية والروحية لإنسان هذا الزمان ، دون اللجوء العاجز إلى إعادة إنتاج الإيجابيات الظاهرة والمقررة سلفاً أيّاً كان مصدرها .

وانحن إذن نحاول استكمال المسار التاريخي الصحيح والطبيعي لنھضتنا الحديثة ،

★ أمينة رشيد ، المدور هو الشكل الأمثل مع الدراسة والشهادات والنصوص.

★ طلت الشايب ، لسنا مع التجريب العبثى .

★ عاصم الدسوقي ، مقالات ملتصقة ونقدة للتاريخ والاقتصاد والمجتمع.

واضعين في اعتبارنا الارتباط الحميم بأسئلة واقعنا الوطني والقومي - وفي نفس الوقت - مقاولين مع معطيات عالمنا الذي نحن جزء لا يتجزأ منه ، والذى لا يبدىء أمامنا لتجاهله أو الانزعال عنه إلا الانتحار . إن هذا التفاعل يعني أننا نمارس علاقتنا بالآخر من موقع التدبة ومن موقف النقد والإبداع . ساسعين إلى جعل الثقافة فعلًا إنسانيا تحرريا طليعيا ، ولا يسبق الواقع إلا بخطوة واحدة .

ومن هنا تتحد أهدافنا في:-

١- الحرية والازدهار للوطن ودعم جدارته بأن يحتل مكانا مرموقا بين الأمم.

٢- الحرية والعدل للإنسان ودعم حقه في التفكير والتعبير والعيش الكريم.

٣- إغناء معرفة الإنسان بذاته وعالمه.

٤- الارتقاء بالنفس وبالضمير الإنساني.

٥- إذكاء روح الإبداع والنقد والمبادرة الخلاقية.

إننا بذلك نسعى إلى طرح ثقافة بديلة لثقافة الإجابات الجاهزة سواء كان مصدرها الغرب المعاصر أو الشرق القديم ، ثقافة تقدمية طلابية ، تعبر عن تحفظ القوى الأكثر حرکية وتؤثبا في واقعنا الاجتماعي والثقافي - على السواء .

ومن هنا أيضا تتحدد أسئلتنا :

١- كيف يمكن أن نحقق كل ذلك ؟ مع كوننا مجرد مجلة شهرية .

٢- وهل يكفي أن نصنع هذا وحدنا ؟ أم نحتاج إلى خلق حركة ثقافية واسعة ؟

٣- ما أوجه التطوير المطلوب إدخالها على المجلة - سواء من الناحية التحريرية أو الفنية (التقنية) ؟

وفي مداخلتها ، عاتبت الناقدة الدكتورة أمينة رشيد المجلة ، فهي رغم كونها ضمن هيئة المستشارين ، فإنها لم تستشر ، وألحت في تفعيل دور المستشارين للمجلة بشكل أفضل . واتهمت (أدب ونقد) في أنها تبدو مثل (الكشكول) الذى لا ينتظمه تسلسل

ما ، وأن مواد تأتي في متن المجلة ، رغم أنها تبدو مثل الملاحق . ورأت الدكتورة أمينة رشيد أن هناك غياباً تاماً للنقد النظري ، وهو الأمر الذي يعني ترجمة نظريات غربية ، كما تفعل عادة مجلات مصرية أخرى ، بل المطلوب تبني نظريات تطرح فكريًا دور المثقف في عملية الثقافة التحررية الوطنية .

وألحت الناقدة على مسألة غياب الجدل بين اليومي والثقافي ، ورأت أن قاريء (أدب ونقد) ينتظر منها غير ما ينتظر من (فصول) ، ومن هنا يجب الحرص على وجود مقال نظري في كل عدد ، ربما يأتي كورقة جماعية محصلة لندوة نقاشية ، هذا عدا الحديث عن الفكر الماركسي في العالم وتطوراته .

ورأت الدكتورة أمينة رشيد ، أن شكل المحور الأمثل ، والأفضل تنسيقاً يمكن أن يتضمن دراسة أو مقالاً شارحاً لفكرة الملف ، ونصوصاً وشهادات وترجمات ، تضفي كلها هذا المحور المفترض أن يكون شهرياً .

وأكملت الناقدة على أهمية متابعة الأحداث ، ووجود نقد تطبيقي يغطي كل ما يصدر خلال العام ، وما يجري من أحداث ثقافية وفنية . وأن يوجد مكان محدد للإبداع ، لتناول قراءته بشكل أفضل ، وأن تغطي ملخص المجلة الملفات أو التدوينات التي تحدث بمصر وخارجها .

وفي تعقيبها على ماطرحته الدكتورة أمينة رشيد ، تناولت رئيسة التحرير ما أثارته الناقدة من غياب للترجمة ، ومتابعة ما يحدث في العالم الثالث ودعت بالمثل الجميع للمشاركة في أبواب المجلة التي توسيع آفاق النقد ومنها باب (جر شكل) الذي فقد ألفه الأول ، وكان يفترض أن يكون رصاصة تحمل أفكاراً غير تقليدية ناقدة .

وقدم القاص قاسم مسعد عليه ورقة شارحة ، تناول فيها مسيرة المجلة بالسلب والإيجاب ، وهي التي يراها القاريء منشورة في هذا العدد .

أما أحمد عبد القوى ، فأجاب في مداخلته على ماطرحة كريم عبد السلام في عناوين الملفات ، واتخذ مثلاً محور دور المثقف الذي تناوله في أحد الأعداد المفكران هادي العلوى وذكي نجيب محمود .

وقال عبد القوى إن (أدب ونقد) واحدة من أهم المطبوعات الأدبية والثقافية وإنها ابتكرت أبواباً نقلت عنها إلى دوريات أخرى مثل (الديوان الصغير) . وهو الباب الذي يضم للثقافة الوطنية ذاكرتها ، مثلاً كان نافذة منفتحة على الثقافة العالمية ، ويعينا عن المركبة الأوروبية .

وأشاد أحمد عبد القوى بالافتتاحية وأصفاً إياها بخيط يجمع حبات البلور ، وهي

- ★ مصباح قطب ، المجلة تدرمنا من الانتصارات الصغيرة.
- ★ غادة نبيل ، الارتفاع بمستوى الإبداع المشهور .
- ★ عبد الرحيم البرنس ، إعادة اكتشاف بعض الكتاب في المنطقة العربية .

تصنع للمجلة وموادها مذاقاً ، وتجعلها تضيّع رؤيتها في الاختيار رابطة هموم الثقافة الوطنية معاً.

ورأى عبد القوى أن من المأذن على (أدب ونقد) ندرة الاشتباكات النقدية ، فكان صدور (المرايا الحدية) - على سبيل المثال - الدكتور عبد العزيز حموده، والجدل الذي أثاره في المجتمع فرصة حقيقة لنقده في (أدب ونقد) من موقفها ، الشكل الذي كان من الممكن أن يثير الحوار . ودعا إلى مناقشة كتاب حموده الجديد (المرايا المقرعة) ، الذي عده عبد القوى دعوة سلفية ، وعده أيضاً فرصة لحوار حقيقي لتطوير المجتمع المصري بعيداً عن (تهان) غارق فيه .

الكاتبة والمترجمة غادة الحلواني أضاعت في مداخلتها نقطتين ، الأولى عودة الملف إلى المجلة ، مع ضرورة أن يشرف عليه كل مرة مفكر أكاديمي متفرغ بعيد عن ضغوط هيئة التحرير في المجلة ، لمناقشة قضية بعينها . وأحدثت الحلواني على أهمية الانترنت للجمع بين الآني والنظري ، واختتمت بضرورة وجود عروض موجزة لأهم الإصدارات العربية الجديدة.

الأديب طاهر البريري قال بأن ماحققته المجلة في دور منوط بها أمر طبيعي وأن المنجز كان يجب أن يكون أفضل ، والبريري الذي يبلغ الثلاثين - كما قال - بدأت علاقته مع أدب ونقد منذ ١٠ سنوات فقط.

لذا أقترح أن يوجد موقع للمجلة على شبكة الانترنت لتراث المجلة في ١٧ عاماً . وقال إن المجلة هي المتنفس الوحيد - مع مجلة سطور - للمثقف المصري ، لذا يجب أن تستوعب مواد أكثر على حساب المساحات الفارغة . واتهم (أدب ونقد) بأنها تتلزم الفوضى ، وأنها تقنقد إلى التجانس.

في ردّه على البريري قال أشرف أبو اليزيد سكرتير تحرير أدب ونقد والمشرف الفني إن موقعاً لأدب ونقد على الانترنت قد بدأ ، وبه افتتاحية رئيس التحرير ومختويات العدد وغلافه ، ولكنه شكك في أن ينجح مشروع وضع تراث ١٧ عاماً من المجلة على

الإنترنت يسبب الكلفة الضخمة للمجلة.

المترجم والناقد طلعت الشايب عضو مجلس تحرير (أدب ونقد) وعد الحضور منمن
قدموا أوراقاً بخصوص (نقد أدب ونقد) بدراساتها ، وشدد على تعزيز دور المجلس
والتحرير وليس دور المستشارين فقط . وقال الشايب إن من المهم أن تتحاز المجلة
دورها في استشراف المستقبل والتقدم والحرية . وفي رده على ورقة الشاعر حلمى
سالم المطروحة في بداية الندوة قال : نحن مع التجريب الإبداعي ، ولستنا مع كل تجريب
مهما كان عبيداً . ومن ثم يجب التدقق في النصوص الإبداعية شرعاً ونشرأً لتكون الكتابة
الإبداعية كتابة (منحازة) .. وهي الكلمة التي فضلتها فريدة النقاش بدلاً من كتابة
موجهة).

أما بالنسبة لما طرحته كريم عبد السلام ، فقد أكد الشايب على ضرورة دراسة
الملفات والعنوانين المطروحة في ورقته ، لكنه طالب الكتاب جمعياً بالمساهمة .
المهم - يقول الشايب - إن الدعم المادى مطلوب ، والاشتراك فى الدوريات ضروري
، والإعلان عن أدب ونقد فى الأهالى يجب أن يولى أهمية أكثر . وقال إن المجلة يجب أن
تنتقل بندواتها إلى المحافظات .

المترجمة والشاعرة غادة نبيل عضو مجلس تحرير أدب ونقد اتفقت مع كل ما أثير ،
و وأشارت إلى أن أهم النقاط هي الارتفاع بمستوى الإبداع المنشور ، لأن نشر هذا
الإبداع ليس تواصلاً فحسب ولكنه توجه ومستوى ، مع ضرورة وجود مساحة أكبر
للبذاع .

الكاتب عبد السلام محمد الطويل (المغرب) ، أكد أن حكمه يرتبط بالسنوات الست
الأخيرة ، وقال : إن القارئ العربى على مستوى العالم أصبح يستحوذ عليه الشأن
الثقافى العالم بشكل أكبر من الاهتمام بالشأن الأدبى الخاص ، لذا إذا أرادت (أدب
ونقد) أن تشق طريقها بشكل أنجح ، فإن عليها تجاوز الطابع الأدبى والفنى الصرف .
وقال الطويل : إنه مع تخصيص محور فكري لتناول مشروع فكري بعينه ، أعد له
سلفاً ، سواء قراءات فى مشاريع بعينها (الانتصارات ، الجابرى .. إلخ) أو محاورة
هؤلاء أصحاب المشروعات الفكرية .

وقال : إن شكل أدب ونقد مشوش ، وأن مستوى ما يقدم متباين للغاية بين مادة
وأخرى سواء فى الدراسات أو الإبداعات وأضاف إن انفتاح المجلة على التيارات
المختلفة شيئاً إيجابى لأنه يبعدها عن الخنادق الأيديولوجية ، حتى لو كانت تصدر عن
حزب ما .

- ★ خالد سليمان ، نحن نغنى ونربد على أنفسنا .
- ★ ابراهيم المنصوري ، مواد ملفاتها تتسم بالعشوانية .
- ★ صلاح السروى ، وجود استراتيجية شاملة .

وأكيد عبد الحميد البرنس (السودان) على أهمية صياغة استراتيجية تحاول تحقيق ماجاء في ورقتي الدكتورة أمينة رشيد والدكتور صلاح السروى ، يمكن وضعها في بداية العام ، حتى تنتقل المجلة من وضع (رد الفعل) إلى وضعية (الفعل) . وأن تتناول المجلة قراءة الأسئلة العالقة حول مراجعة النهضة نفسها .

واقتراح البرنس إعادة اكتشاف بعض الكتاب في المنطقة العربية ، واعطى مثالاً بفرانز فانون الذي تمر ٤ سنة على رحيله في السابع من ديسمبر القادم ، على خلية العنف المتضاد في العالم كله .

وقال إن من إيجابيات أدب ونقد تحقيقها لفهم الحرية ، لأنها فتحت أبوابها لأدباء الهاشم ، في حين تحول أدباء المطبوعات الأخرى إلى سلطة قائمة بذاتها . واختتم البرنس بضرورة الاتكاء على الكتابة ذاتها كفعل تحرر .

ابراهيم المنصوري ، الباحث المغربي ، قال : إن مواد الملف في مجلة (أدب ونقد) تتسم بالعشوانية ، نظرية وإبداعيا ، وأكيد على ضرورة التركيز في الافتتاحية على رؤية شهرية تتبع الأحداث ، داخل مشروع لكل عدد بعينه . وهذا يجعل الاختيار للنشر يقوم على الاستراتيجية بعد تحقق معيار القيمة .

واختلف المنصوري حول قضية تبني المجلة لرؤية حزبية ضيقة ، فمن ضمن نقاط القوة للمجلة الابتعاد عن المصرية والشوفينية في إطار إبداعي ، لأن مصر أكبر من حزب بعينه .

وعاتب الباحث المجلة لأن تتناول موضوع (نوال السعداوي) جاء بشكل مهنى أقل من المشروع الذى تتبناه السعداوي . وكان الملف إشهاريا وحسب (إعلانيا) ، وكان الضروري طرح مشروع نوال السعداوي على المحك ، الطرح الأفضل من الاحتفاء بنجاحها فى الحكم دون الاحتفاء بالمشروع ، وهى هشاشة قد تصل إلى السطحية .

وألاع على ضرورة وجود رؤية للراهن ، تكسب قراءة جددا .

الكاتب خالد سليمان قال إننا كمن تغنى ونربد على أنفسنا ، والحل أن تتسع وتوسّع دائرة قراءة المجلة خدى تiar على استعداد للمنافسة بكل ما يملك من قوة وثروة . فموقف



المجلة في قضية الشيخ خليل عبد الكريم لم يكن بمستوى وقوفها بجانب نوال السعداوي.

الكاتب مصباح قطب أشار إلى أن (أدب ونقد) مجلة تبحر في تيارات صعبة خارج بحار الحزبية ، وأكمل على صعوبة التوازن بين الشروط السياسية والشروط الثقافية ، ولكن يحمد لها أنها لم تترك لسيطرة السياسي الطغيان على الثقافي . وهذا لاينسىنا كون المجلة ثقافية.

وقال قطب إن مواصلة رسالة (أدب ونقد) لن تكون ممكنا دون النظر في علم الثقافة ، وثقافة العلم ، ولهذا نفتقد فيها كتابات الدكتور أحمد مستجير والدكتور سمير حنا صادق ، وهذا الفصل الصارم بين أهل العلم والأدب لايجوز خاصمة في مجلة يصدرها حزب تقدمي.

وقال مصباح قطب إن المجلة تحررنا كثيرا من الانتصارات الصغيرة الالزمة لتزويدنا بالأمل .. كان يجبأخذ موقف ضد احتقانية الألفية ، وأن يكون لأدب ونقد موقف مع يوسف شاهين وفنه دون انتظار مهاجمته للدفاع عنه .

وأشار قطب إلى أهمية متابعة ما يحدث في الأقاليم من حركة نشر ، ونقد الكتب الجامعية التي يصدرها الأساتذة ، وهي - على حد تعبيره - شيء مأساوي ، ونخسر كثيراً إذا لم ننتقد ما يقدمه هؤلاء.

عن "أدب ونقد" الواقع والمستقبل

محمود عبد الوهاب

لماذا يهدى حزب التجمع بعض موارده المحدودة فى إصدار مجلة ثقافية شهرية؟ ألا يكفيه الدعوة لبرنامجه السياسي فى صحفته ومطبوعاته ومؤتمراته الحزبية؟ هل ستساهم المجلة فى اقناع المثقفين بنظريته السياسية؟ لكن هذه الغاية لن تتحققها مجلة تنشر عددا من القصص والقصائد والدراسات النقدية ولكن تتحققها برامج تنقيف الكوادر من خلال المحاضرات الوروية ويتحققها الحوار مع قيادات الحزب وتفكيره وتحقيقها الأمسيات والعروض الغنائية والمسرحية وتحقيقها الصفحة الثقافية بالجريدة . فما حاجة الحزب الى مجلة ثقافية؟

هذه أسئلة قد يطرحها بعض السياسيين الذين لا يتصورون للحزب عملا خارج التجمعات الجماهيرية أو بعيدا عن الانشغال بقضاياها الأنانية والذين لا يتصورون للنشاط الثقافي الحزبي معنى أو ضرورة خارج محاضرات التوعية السياسية وبرامج تنقيف الكوادر وأمسيات الشعر الحماسى والأنشيد الثورية وخارج العروض الفنية التى تعطى للمفاهيم السياسية شكلًا سائغا وجذابا.

وب قبل أن أجيب على أسئلة هذا الفريق أود أن أوضح أنى اتفق معه فى الاقتناع بجدوى وفاعلية كل هذه الوسائل لتحقيق المهام التى يفرضها عليه الواقع资料. لكن هذه الوسائل تخاطب المستويات الأقل عمقا فى عقل المثقفى أو تخاطب قشرة انفصاله ولا تخاطب أعمق مستويات العقل وأرقاها وأقدرها على الرؤية الشاملة لاتخاطب وجданه حيث الطريق الوحيد لاقناع القارئ برأى العصر من خلال حرفيته المطلقة فى التلقى

والاستجابة وحيث ساحة النضال ضد قيم وعقائد ومثل عليا صاغتها مجتمعات اقطاعية بائنة أو سريرتها إلى عقله أجهزة الامبرياالية العالمية عبر أكثر الوسائل جذباً وامتاعاً وباهراً.

إن الساحة الثقافية تزدحم بالسلفيين الذين يشدون الشباب إلى القرن الهجري الأول وبالصوفيين الذين يعمون العقل طمعاً في الإمساك بسراب الروح، وبالوجوديين الذين تتورم نواتهم الفردية إلى حد يصبح معها الآخرون هم عين الجحيم ، وبالرافعين لواء المنفعة أو الداعين إلى تجزئة قضايا الواقع في صياغات لغوية تزعم لنفسها دقة الحقائق العلمية وبالذين يصنعون توليفة ملقة من خلط المفاهيم الدينية بالعلمية، وأخيراً بالذين يسطحون الواقع ويطمسون خصوصيته وتفرد وسماته الحضارية ويختزلونه في معادلات نظرية جاهزة وصالحة لكل زمان ومكان.

وماتصنعته المجلة الثقافية - في تقديرى - هو مواجهة كل هذه التيارات وبلورة تصور للحياة يتسم بالعمق والتكميل والشمول .. تصور تنتهي به حيرة التردد بين التوجه الدينى والعلماني وبين الولاء الوطنى والقومى وبين قيم التراث ورؤى العصر .. تصور نرى على ضوئه الوطنى بنور العلم وشفافية البصيرة ورهافة الوجودان ويمنحنا عمق الانتفاء ويعين امتلاك الوعى بقوانين حركة الواقع بكل مستوياته.

ولكن هل تتحقق مجلة تنشر عدداً من القصص والقصائد والدراسات النقدية هذا الطموح النظري ؟

إن الأعمال الفنية والدراسات النقدية والنظرية التي تنشرها المجلة هي رواقد تصب جميعاً في نهر أو هي موجات شعورية وفكيرية ترسم حقيقة وجودنا الاجتماعي بكل أبعاده : حقيقة يضيئها الفنان بقوة الكشف ويستكتنه الناقد ملامحها بوعيه وخبرة تمرسه.

إن الأعمال الفنية التي يكتبها أدباء اكتملت لهم أصالة الموهبة ونفاذ البصيرة وصدق الحدس هي طريقنا لمعرفة الطبقات الحضارية الفعالة في قلب شعبنا .. هذه المعرفة هي وحدها ما تمنحنا القدرة على فهمه والتوصل إلى لغة التحاور الصحيحة معه والانتقال معه وعبر جسور صلبة من التواصل - ودون أي انقطاع - إلى مستوى القدرة على مواجهة التحديات الراهنة.

إن إصدار الحزب مجلة ثقافية هو سببه الوحيد للتصدى لتيارات تعزل المثقفين في دوائر صوفية أو سلفية أو فلسفية أو اقليمية وهي سببه الوحيد لتعزيز وترسيخ نظرة علمية للحياة ذات أبعاد اجتماعية ووطنية وقومية ، وانطلاقاً من هذا التصور يصبح هذا الإصدار عملاً ينتمي إلى خططه الاستراتيجية لا التكتيكية، وبذراً لن يؤتى حصاده إلا في المدى الطويل.

والآن إلى أي مدى حققت مجلة أدب وقد منذ صدور عددها الأول في يناير سنة ١٩٨٤ وحتى عددها الأخير الهدف من صدورها كمجلة ثقافية على ضوء هذا التصور النظري ؟

احتوت أعداد المجلة على عدد غير قليل من القصص والقصائد والدراسات التي تجسد فيها بعض ملامح هذا التصور لكن عدداً كبيراً من المواد المنشورة كان يؤكّد عندي انتباعاً يزيد عمقاً مع توالي الأعداد بان المجلة وان اتخذت لها شعاراً يدل على توجّه صحيح لجمهورها الحقيقي هو "مجلة كل المثقفين العرب" الا إن توجهها الحقيقي لم يكن للمثقفين ولكن للجماهير العربية ، وفيما يلي بعض أمثلة تلك المواد التي ساهمت في تأكيد هذا الانتبااع:

- ١- نشرت المجلة عدداً من قصائد الشعر المكتوبة بالعامية المصرية معظمها قصائد جهيرية النبرة ذات طابع تحريري مباشر وهي قصائد مكانها الطبيعي هو منابر التجمعات الجماهيرية(انظر كمثال قصائد الأربعيني أو محمد الطول أو رجب الصاوي)
- ٢- خصصت المجلة في أعدادها الأولى ملفاً عن بعض رسامي الكاريكاتير مع نشر نماذج من رسومهم والكارикاتير بحكم طبيعة وظيفته فن ينتمي إلى الصحافة اليومية.
- ٣- نشرت المجلة في عددها الأول نص الكلمة التي ألقاها د. يوسف ادريس في حفل تأبين الشاعر أمل دنقل ونشرت في العدد ١٣ نص الكلمة التي ألقاها د. رضوى عاشور في ذكرى الأربعيني أمل وهي كلمات لامكان لها خارج هذه الاحتفالات بكل طقوسها الشكلية وظللها العاطفية. إن إحياء ذكرى أمل دنقل أو أي شاعر آخر في مجلة ثقافية لا يعني سوى نشر الدراسات ذات الطابع التحليلي والتقدّي لقصائد ديوانه.
- ٤- نشرت المجلة عدداً من القصص القصيرة تفتقر فقراً بالغاً لجماليات البناء الفنى في القصة القصيرة .. قصص المبرر الوحيد لنشرها هو الاحتفاء بما تضمنته من حس

سياسي مباشر (انظر كمثال قصة سعيد الكفراوى حكاية الفلاح الفصيح أو قصة مابيننا لـ محمد المخزنى أو قصة عندما غنينا معاً لعادل ناشد أو الأزرق والأحمر لـ محمد حمزه العزولى)

٥- نشرت المجلة دراسة عن الأغنية المصرية الرسمية والشعبية من ثلاثة أجزاء فى ثلاثة أعداد للدكتور السعيد محمد بدوى وهى دراسة لاتهبط فحسب إلى مستوى اهتمامات الجماهير اليومية والسطحية ولكنها تتجاوز ذلك إلى نفاق الجماهير، ولديلى على ذلك أن الكاتب يصف أغنية الكاسيت بكل ابتدالها واسفافها وانحطاط كلماتها وألحانها (يكفى أن من نجومها عدوية وكتكوت) يصفها بأنها أغنية الشعب وانها البديل المعاصر عن الموال الشعبي وأن اقبال الجماهير عليها هو دليل على حسها الوعي وقدرتها على التعرف فيها على المصرية الأصلية.

٦- نشرت المجلة فى العدد ١٦ دراسة لعاطف فتحى عن إسماعيل ولى الدين بين الأدب والسينما وهى دراسة تناقش روايات يقبل على قرأتها أشباه المتعلمين ويقبل على مشاهدتها في السينما، الجمهور الباحث عن التسلية والترفية ويدرك جيداً مبلغ سطحيتها الأدبية والسينمائية المثقفون العرب.

٧- احتوت المجلة على بعض مقالات تكشف أو تستعرض ملامح الحياة الشخصية لشاعر أو أديب أكثر مما تجتهد لدراسة أدبه أو شعره وهي مقالات تتتمى إلى الصحافة الأدبية (انظر كمثال مقال كيف يكتب أمل ننقل قصائده لأحمد إسماعيل أو فاروق منيب في ذكراه الأولى لـ محمد صدقى).

هذه بعض نماذج من مواد لاتخاطب جمهور المجلة الثقافية ولكنها تخطاب جماهير المنشور والجريدة والجريدة الأسبوعية. فإذا انتقلنا إلى المواد ذات الطابع الثقافي وجدنا مقالات لكتاب لايساهمون في مساعدة القارئ على امتلاك رؤية علمية للحياة ذات طابع اجتماعي ووطني وقومي بل لهم يعوقون خطواته نحو هذا الهدف بما احتوته مقالاتهم من أفكار مثالية أو ظلال عاطفية أو خلط بين المناهج أو سرد لعدد من الأفكار دون اتساق أو توافق (انظر مقالات أحمد محمد عطيه ونسيم مجلى و توفيق حنا وانظر الاقتباسات المنشورة في كتاب د. نعيم عطيه عن يحيى حقى)

ووجدنا بعض مقالات تتعرّض في استخراج الدلالات من الأعمال الفنية أو يجعل

المناسبة لمناقشة مفاهيم فنية ونقدية ذات طابع نظري عام.

ووجدنا عدداً في القصص والقصائد يتعثر فيها صوت الفنان فيعجز عن البوح والافصاح والكشف ولذا يهبط فنه من دائرة الفموض الفنى المشروع إلى دوائر الإبهام الناتج عن غياب الرؤية العميقه الشاملة أو غياب القراءات الفنية .
والآن ماذا أتوقع في مجلة أدب ونقد في أعدادها القادمة؟

أتوقع أن تحرض المجلة على نشر كل ما يساهم في تكوين عقل المثقف المتنمٍ لوطنه وأمته ، الواقعى بدوره كطليعة للقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة المدرك لأهمية وفعالية هذا الدور الإيجابى وأتمنى أن تتسع صفحاتها من أجل تحقيق هذا الهدف لكل المبدعين والنقاد الجادين على الصعيدين الوطنى والقومى.

لن تستطيع المجلة أن تتأفسس المجالات العربية ذات الورق المصقول والإخراج الفاخر ولن تستطيع أن تجاربها في خفض ثمن المجلة أو رفع مكافآت المحررين ولكنها تستطيع أن تتحقق لوجودها حضوراً فعالاً في الواقع الثقافى المصرى والعربى يشد إليها كل الأقلام الشاردة إذا استطاعت أن تستفيد من أقصى حدود هامش الحرية المتاح بنشر كل المواد التي تضيق بها ، وعنها المجالات الرسمية والاحتفاء بالفكر الجسور والخيال المنطلق إلى آفاق جديدة ولفن الضارب بجذوره بعيداً في أعماق وجودنا الروحي العريق متغللاً في كل طبقات المجهولة.

لقد أضافت المجلة إلى حياتنا الثقافية أرضًا يتحرر فيها المبدعون والدارسون من قيود الفكر التقليدي المحافظ ومن اغراءات الاتجاهات الشكلانية ذات المظهر البراق ..مساحة يمتزج فيها دون ثنائية مزعومة ودون أدنى تعسف التزام الأديب بقضايا أمته وجمالياته فنه وعلى المجلة أن توسيع هذه الأرض وأن تعمقها بحيث تتسع لكل الأقلام التي ضاقت عنها صحف المجالات الرسمية فرحلت باقلامها إلى صفحات المجالات العربية أو اضطررت أن تنشئ بقرويها القليلة . وفي كل مدن الاقليم مجلاتها الخاصة.

وعلى المجلة أن تحتفى بكل الواهب المساعدة على امتداد الوطن بترشيد خطواتها على الطريق من خلال الحوار الجاد ونشر إنتاجها المتميز مع دراسات تحلله وتقيمه وتنصي أبعاده .



وعلى المجلة أن تعيد نشر الإبداع المصري الفنى والنقدى المهاجر فى مجلات عربية غالية الثمن لا يتجاوز توزيعها بعض مئات من نسخ تداول داخل القاهرة والإسكندرية. وعلىها أن تشتبك مع الواقع الثقافى فى حوار جاد وعميق وأن تساهم فى إبراز المبدعين الحقيقيين الأصالة وإعادة أنصاف الموهوبين ذوى الهالات الإعلامية الزائفة إلى حجمهم资料 الحقيقى وعلىها أن ترقى بمستوى التناول الفنى من خلال الشرح البسط لأبجديات اللغة الفنية فى أشكالها المختلفة ومن خلال المتابعة النقدية للعروض الفنية ومعارض الفن التشكيلي ومن خلال الحوار ذى الطابع النقدى مع الكتاب والمبدعين ومن خلال تعريف القارىء بالتجارب الطليعية العالمية خصوصاً تجارب الأمم التى ساهم الفن فى حروب تحريرها الوطنية أو الاجتماعية. وأخيراً على المجلة أن تحرص على انتظام الصدور فى مواعيد ثابتة وأن يراعى فى تصميم غلافها أن يتوارى عنوان المجلة إلى حيز محدود بحيث يترك فراغاً كافياً لتعريف القارىء بموجز العدد وأسماء كتابه. أدب ونقد مجلة تشير عندي من الطموحات والأمال ما يقترب من دائرة الأحلام فائناً أعلم فقر الإمكانات وقداحة العبء وبؤس الواقع وأعرف - كما قال السيد المسيح - إن الحصاد كثير لكن الفعلة قليلون ولذا أزيد بایمان دعاء إلى رب الحصاد كى يرسل فعلة إلى حصاده وأسأل الله أن يعيننا على التمسك - ويرغم كل الظروف المأذلة - بكل ما تبقى في قلوبنا من أحلام.

تصور أولى لمجلة "أدب ونقد"

أحمد طه

ال المشكلات:

١- شكلية (الغلاف - التبويب - الأخطاء المطبعية)

ويمكن تخطي هذه المشاكل بواسطة سكرتارية التحرير والسكرتارية الفنية إذا أجيده اختيارهم.

٢- في المفهوم: من المعلوم أن المجلة تمثل اليسار المصري وبالتالي فهي ليست مجلة ليبرالية تعرض لكافة الاتجاهات ، كما أنها ليست أيضاً مجلة دعائية لفلاهيم اليسار ، يفترض أن وظيفتها هي استكمال مسيرة الإبداع المصري الذي نهض به اليسار منذ الأربعينيات وكان هو المبشر والقائد لكافة الاتجاهات الطبيعية في الأدب والفن المصريين . ومن المفترض أيضاً أن قراء المجلة ليسوا هم أعضاء الحزب (وعددهم يفوق أعداد المجلة بكثير) وإنما القراء هم متقدفو الحزب وكذلك باقي المثقفين المصريين الذين تكونت تقريراً رؤاهem السياسية والفكرية أو هي في سبيلها للتكوين، وليس من المعقول القول بأنها مجلة موجهة إلى طلبة الأدب أو طلبة الجامعة بشكل عام ، فهو لا يمكن لهم بمساعدة الحزب أو بتعاونهم إصدار مجلاتهم البسيطة والتجريب في الندوات الخاصة بهم . كذلك تختلف مهمة المجلة عن مهمة الجريدة ، الجريدة تعامل مع ما هو يومي وأني ، والمجلة كما قلنا تساهم في تمثيل الثقافة المصرية الطبيعية التي كان اليسار ممثلاً دائماً ومنذ تواجد في الشارع السياسي المصري. مهمة المجلة تاريخية ، ولا يمكن قصرها على مجموعة من المفاهيم المؤقتة التي قد يصح تبنيها في الجريدة أو النشرات



الحزينة الأخرى الإقليمية.

وأرى أن إصلاح المجلة يمكن أن يتم بالآتي:

- ١- فصل ملف الأبحاث التي يجب أن تكون ذات قيمة سواء منها المترجمة أو المؤلفة.
- ٢- ملف آخر للكتابة (قصصية - شعرية .. الخ)
- ٣- ملف ثالث للمتابيعات لأنها هي التي تعطى للمجلة زمنها وتجعلها معاصرة وهو مانفتقده في المجلة حالياً ، الآن يمكن للمجلة أن تمثل أي عصر من العصور ، لاعصرنا بالذات والمتابيعات يجب أن تضم الآتي:

 - ١- كتاب الشهر وهو عادة كتاب يتعلق بالثقافة أو الفكر أو الأدب وهو عرض مفصل ونقيدي.
 - ٢- مجموعة من الكتب التي يمكن عرضها عرضاً محايضاً وسريعاً في نصف صفحة للكتاب وبالتالي يمكن عرض ما لا يقل عن ستة كتب ويقوم بالعرض السريع هيئة التحرير والسكرتارية لتقليل النفقات.
 - ٣- عرض وأخبار اللندنوات - معارض الفن التشكيلي ونقد المجلات المصرية والعربية.
 - ٤- باب من المجلات العربية ويعرض فيه قصائد أو قصص هامة نشرت حديثاً بالمجلات العربية.



ملامح وسمات الشخصية فى مجلة [أدب ونقد]

★ قاسم مسعد عليه

أولاً : تمهيد تاريخي:

عرفت مصر عدداً من المجالات الأدبية ، قد لا يتناسب وكثافتها السكانية ومكانتها الحضارية ، إلا أنه حرك مياماً كثيرة وزرع مفاهيم وقيمَاً ما كان لها أن تتب في التربية المصرية لو لا وجود هذه المجالات.

وملتبس المجالات الأدبية في القرن الفائت (القرن العشرين) بصفة عامة يجد أنها قد أحرزت تقدماً كبيراً نرجعه إلى أمرين .

أولهما : التقدم التكنولوجي الهائل الذي تحقق في مجالات الطباعة والتصوير إن ميكانيكاً أو الكترونياً .

ثانيهما : تعدد مستويات الدراسات الأدبية وتشعبيها ، ونشوء فروع من هذه الدراسات تجعل من المجالات الأدبية ذاتها مادة وموضوعاً لها .

وقد أدى هذا إلى نتاجتين منتقبيتين ، قد تبوا من منفصلتين ، لكنهما متلازمان هما:
١- كثرة عدد المطبوع من المجالات الأدبية وجودته (كما يفترض في المجتمعات
الخالية من قيود الأمية والفقر والقهر السياسي .. إلخ) بالإضافة إلى توسيع نطاق
التوزيع جغرافياً وطبقياً.

٢- ظهور المجالات الأدبية المتخصصة (قصة - شعر - مسرح - نقد) جنباً
إلى جنب المجالات الأدبية ذات الاهتمام العام.

ومصر هي البلد العربي الأول الذي عرف هذا النوع من المجالات وإذ بنته احتذت
بالنموذج الأدبي ، متنسية أحياناً بمنجزات رواد كان لهم الفضل في اعتناء
الصحافة المصرية منذ بوادرها مثل المويلحي وعثمان جلال (نزهة
الأفكار) ورفاعة الطهطاوى وعلى مبارك (روضة المدارس) . وعلى شاكلة النموذج
المحذى به جاء النموذج المحذى . في البداية كانت المجالات ثقافية عامة ، ثم مالت
المجالات الأدبية أن انبعث منها ، وكانت ذات ميغة عامة . و Mahmoodi إلـ ستوات حتى
ظهرت المجالات الأدبية المتخصصة في كل جنس أدبي على حدة .

مع بدايات القرن العشرين ظهرت المجالات الأدبية في مصر . ومن أوائل هذه
المجالات وأهمها - كما يذهب د. على شلش - مجلة (المجلة المصرية) التي
أصدرها خليل مطران عام ١٩٠٠ ومجلة (الزهور) التي أصدرها أنطون الجميل
عام ١٩١٠ ، و(الزهور) هي أول مجلة متخصصة في الأدب وحده . وكلتا هما
شهرية كذلك مجلة (البيان) التي أصدرها عبد الرحمن البرقوقي عام ١٩١١ .
وفي العشرينيات ظهر من المجالات الأدبية العامة والمتخصصة الكثير . منها على
سبيل المثال : القصص (١٩٢٢ - ٢٢) ، الفجر (٢٥ - ١٩٢٧) ، الزفراء (٢٥ - ١٩٣٠)
، المسرح (٢٦ - ١٩٢٧) ، والمجلة الجديدة (٢٩ - ١٩٤١) .

وفي الثلاثينيات لم يتزايد ظهورها فقط بل قوى تأثيرها واشتدا ، وفي المقدمة منها
مجلات : الرسالة (٣٣ - ١٩٥٣) ، مجلتي (٣٤ - ١٩٤٥) ، الثقافة (٣٩ - ١٩٥٢) ،
وجميعها أسبوعي فضلاً عن المجالات المتخصصة في القصة أو الرواية مثل :
القصص (٣٠ - ١٩٣١) ، الدار (٢٦ - ١٩٣٧) ، قصة (٢٠ - ١٩٣٧)
، الرواية (٣٧ - ١٩٣٩) ، وفي الشعر مثل : الشاعر (١٩٣٠ - ١٩٤٥)
وأبوجالو (٢٢ - ١٩٣٤) . وجميعها مابين أسبوعية ونصف شهرية وشهرية .
وقد أدت الحرب العالمية الثانية بما سببته من أزمات إلى تأخر صدور مجالات

أدبية جديدة ، ولم تعاود الصدور إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها. ومن المجلات التي ظهرت في الأربعينيات : الكاتب المصري (٤٥ - ١٩٤٨) ، الكتاب (٤٥ - ١٩٥٢) ، المهرجان (٤٧ - ١٩٤٨) وهي مجلات أدبية عامة كانت تصدر شهرياً . ومن المجلات الأدبية المتخصصة ظهرت مجلات : قصص الشهير (٤٥ - ١٩٤٦) ، القصة (٤٥ - ١٩٤٦) شهريتان ، القصة (٤٩ - ١٩٥٥) نصف شهرية ، والنديم القصصي (٤٦ - ١٩٤٧) أسبوعية.

وفي بداية الخمسينيات (قبل ثورة يوليو ١٩٥٢) ظهرت مجلتان فقط هما الأديب المصري (٥٠ - نفسها) والشاعر (٥٠ - ١٩٥١) . أما الفترة التالية لثورة يوليو مباشرة فقد شهدت المجلات الأدبية تغيرات جذرية على النحو الذي رصدناه على شلل ، فقد توقفت المجلات القديمة وعلى رأسها الرسالة والثقافة والكتاب . ولغير مجلة (الهلال) الثقافية العامة لم تدرس المطبعة . لكن حدث بعد فترة توقف أن تواли صدور المجلات الأدبية ، ترصد منها حتى حقبة السبعينيات المزدهرة ثقافياً وأدبياً المجلات الآتية :

- الرسالة الجديدة (٥٤ - ١٩٥٨) دار التحرير للطبع والنشر والصحافة
- الأدب (٥٦ - ١٩٦١) فردية (أمين الخلوي وجامعة الأمانة)
- المجلة (٥٧ - ١٩٧٠) وزارة الثقافة
- الشهر (٥٨ - ١٩٦١) فردية (سعد الدين وهبة)
- الكاتب (٦٠ - ١٩٧٩) دار التحرير للطبع والنشر والثقافة
- الشعر (٦٤ - ١٩٦٦) وزارة الثقافة
- الكاتب العربي (٦٤ - ١٩٧٠) وزارة الثقافة
- القصة (٦٤ - ١٩٧٠) وزارة الثقافة
- المسرح (٦٤ - ١٩٧٠) وزارة الثقافة
- الفكر المعاصر (٦٥ - ١٩٧٠) وزارة الثقافة

ويلاحظ أن عام ١٩٧١ ، للتاريخ دلالة شديدة الوضوح ، كان عاماً حزينأً بالنسبة للمجلات الأدبية التي كانت تصدرها وزارة الثقافة. فمن بين المجلات الأدبية الست التي كانت تصدرها توقفت خمس مجلات في هذا العام ، ولم يبق إلا مجلة الكاتب التي لحقت بزميلاتها بنتها عام ١٩٧٩ ، ويلاحظ أنه في بداية السبعينيات - إبان فترة التوقف هذه - صدرت مجلة (الجديد) التي رأسها د. رشاد رشدي لتكون بدليلاً محفاظاً لهذه المجلات ، لكنها لم تستمر ولم تتم سوى إصدار سلسلة قصيرة من الحلقات من مطبوعات تحمل اسمها.

ومع توقف مجلة الكاتب ظهرت من جديد مجلة الثقافة عام ١٩٨٠ ، وأصدرت وزارة الإعلام مجلة (الشعر) فصلية ، ومن قبلها أصدر نادي القصة مجلة (القصة) الفصلية . وفي عام ١٩٨١ أنشئت مجلة (فصول) للنقد والدراسات الأدبية العميقة ، وهي أيضاً مجلة فصلية.

ثانياً: موقع (أدب ونقد) بين المجالات الأدبية

ويلاحظ الباحث على مجالات هذه الفترة أموراً ثلاثة . أولها ضيالة أعداد المجالات الأدبية الصادرة عن الجهات الرسمية ، وثانيتها فصلية الإصدار (باستثناء مجلة الثقافة) ، أما ثالثها فهو تبنيها لاتجاهات المحافظة (باستثناءات قليلة كما في القصة - أحياناً - وفصول) في المقابل نجد وفرة في المجالات والمطبوعات التي استفادت من تقنية الماستر وأغلبها صدر عن أفراد وجماعات وجهات غير رسمية ، وجلها اتّخذ اتجاهًا يسارياً سافراً كرد فعل مضاد للمظاهر الثلاثة التي تكلمنا عنها آنفاً.

فهي وفيرة العدد ، متواالية الصدور بالرغم من عدم دوريتها ، وأغلبها يحمل مضامين ثورية وتنويرية . وإذاء تناهى هذا الاتجاه صدر القرار الشهير بتجريم مطبوعات الماستر.

في هذا الجو ظهرت مجلة (أدب ونقد) عام ١٩٨٤ باعتبارها المجلة الوحيدة التي يصدرها حزب سياسي هو حزب التجمع التقدمي الوحدوي لتعنى بالأدب وشئونه في إطار وطني ، كما هو مدون بشعارها الثابت فوق الغلاف الأول.

والآن ، ومنذ التسعينيات لا يوجد من المجالات التي يمكن أن نطلق عليها وصف مجلة أدبية سوى عدد ضئيل . منها:

مجلات شهرية عامة :

- إبداع ، (وزارة الثقافة) ، وهي مجلة كثيرة التوقف.

- الثقافة الجديدة ، (الهيئة العامة لقصور الثقافة) ، توقفت لفترة مؤخراً بعد طول انتظام إبان فترة التسعينيات ، بسبب معارف بأزمة الروايات الثلاث ، واستبدال مسئوليين جدد عن التحرير بالمسئولين القدماء.

- أدب ونقد ، (حزب التجمع التقدمي الوحدوي) ، وهو موضوع دراستنا.

مجلات فصلية متخصصة :

- القصة ، (نادي القصة).

- الشعر ، (اتحاد الإذاعة والتلفزيون).

- آفاق المسرح ، (الهيئة العامة لقصور الثقافة).

ويذكر الباحث أنه توجد مجلات تهتم بالأدب وتقسح له صفحاتها، لكنها تصنف كمجلات ثقافية أكثر منها مجلات أدبية ومنها على سبيل المثال مجلة (سطور) . لذا فهي مستبعدة من هذا البحث هي والمجلات الأدبية التي تصدر في المحافظات بسبب عدم انتظامها في الصدور أو دوريتها ، وكذلك جريدة (أخبار الأدب) على امتيازها وجريدة (القاهرة) التي كانت مجلة ثم تحولت بعد فترات تغش إلى جريدة ، فمن التعريفات الشكلية للمجلة الأدبية كونها "تصدر عادة داخل غلاف".

إذن فمجلة (أدب ونقد) هي واحدة من ثلاثة مجلات أدبية عامة. تتواجد في ميدان الحق الأدبي بصفة شهرية

ثالثا : تحليل عناصر شخصية (أدب ونقد)

أول ما يلاحظ على مجلة (أدب ونقد) أنها الأكثر انتظاماً والأطول عمرًا (١٧ عاماً حتى الآن) ولا يسبقها في تاريخ المجالات الأدبية المصرية سوى مجلة (الرسالة) التي امتد عمرها إلى ٢٠ سنة (٢٢ - ١٩٥٣) . وهذه في حد ذاتها مزية وميزة تحسبان لمجلة (أدب ونقد).

١- استعراض موجز:

و قبل أن يخضع الباحث المجلة للتقييم فإنه ينتهي عينة عشوائية مفرداتها أربعة أعداد تمثل المدى الزمني الذي استغرقته المجلة حتى الآن . وذلك ليستعرض ما بها من مواد على النحو التالي:

العدد رقم ٢٨ (مايو ١٩٨٨) :

١- الافتتاحية : وحدة المثقفين لأوحدة الثقافة - فريدة النقاش.

٢- دراسة محكمة : إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة للمفكر محمود أمين العالم.

٣- مقالات : (أ) عن حلم السلام الدائم - للدكتور أبو بكر السقا.

(ب) باريس ٦٨ ، السينما الناضلة - إعداد سلوى سالم.

(ج) المسرح يقاوم الثورة المضادة - نعمان عاشور.

٤- حوارات : (أ) آخر حوار مع نعمان عاشور.

(ب) حوار مع المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد [(ج) حوار مع المسرحي الجزائري] مصطفى كاتب.

٥- تعقيبات : لكل من أنور كامل ودكتور رفعت السعيد . مما في الواقع مساجلتان سياسيتان تدوران في تلك الأدب.

٦- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

كلام متفقين ، حوار مع السينمائي العالمي برتولوتشي ، متابعة لسرحيتي الملل هو الملل ، وديماء على أستار الكعبة ، عرض لكتاب أجنبى ، ومجموعة من الوسائل الأدبية من بون ، موسكو ، باريس ، ليننجراد.

٧-وثيقة: ثقافية عدنية.

٨-أعمال إبداعية : قصص وقصائد لعدد غير قليل من المبدعين.

٩ - تواصل: باب مخصص لبريد القراء.

بالإضافة إلى احتواء المجلة لعدد من الصور والرسوم واللوحات الخطية.

العدد رقم ١٧١ (نوفمبر ١٩٩٩)

١- الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة وفيه تعرض المحررة للمواد التي يشتمل عليها العدد.

٢- دراسة محكمة: العنصرية في أدب الأطفال العبرى - جزء ثان - أنطوان شلخت.

٣- مقالات: (أ) مات سارق الفحم - عبد المنعم رمضان

(ب) بروميثيوس عصرنا الجديد - عذاب الركابى.

٤- حوارات : عز الدين نجيب - مسرح أطلال نفسى.

٥- الديوان الصغير : (أمي أضيئي الشمس ، رواية داغستانية للروائى أحمد خان أبو بكر - ترجمة أحمد مصطفى).

٦- جر شكل: ويتضمن مجموعة من المقالات الانتقادية لظواهر أدبية وثقافية وحياتية.

٧- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

مهرجان المسرح التجريبى ، تطليق بشأن إعلان كوينهاجن، وأزمة الأدب فى منوف.

٨- أعمال إبداعية : قصة واحدة وثلاث قصائد

العدد رقم ١٨٣ (نوفمبر ٢٠٠٠)

١- الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة .

٢- دراسة محكمة: ضرورة جعل الشعر مباليًا بالإنسان - محمد خلاف

٣- مقالات: (أ) وردة صنع الله .. وردة المستقبل - فريدة النقاش

(ب) قبيص ودى - الكتابة عبر بوادر مقلقة - د. فاطمة فوزى

(ج) أزمة النطبيق ووهم الحقيقة - أيمن بكر

٤- سيرة : ليلة القبض على تشي - د. رياض رمزى

٥- الديوان الصغير : وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل ..

مختارات من الشعر الأفرو - أمريكي - ترجمة وتقدير أحمد صالح شافعى.

- ٦- جر شكل: طبقات الشعراء في القرن العشرين - محمد فريد أبو سعدة
- ٧- متابعات: (أ) عدد "ألف" عن الكتابة بلغة أجنبية - الفضاء المشطط للقول - حلمي سالم (ب) مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم عيد عبد الحليم.
- ٨- شهادة: الضوء هو ما أسعى إليه - سعيد الكفراوى.
- ٩- أعمال إبداعية : سكالانس (مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر أبو زيد - أشرف أبو جليل وعدد غير قليل من القصص والقصائد.
- ورسوم الفنان الفلسطينى الشهير ناجي العلي تتخل العدد بأكمله العدد رقم ١٩٠ (يونية ٢٠٠١)
- ١- الافتتاحية : أول الكلام..
- ٢- دراسة: (أ) وعي الحكم من الشباب إلى الشixوخة - د. حسني محمود(ب) عبد الله الطوخى - دراما الحب والثورة - فريدة النقاش.
- ٣- مقالات: (أ) محمد على طه وأطفال فلسطين - يلونون سماء القدس - فريدة النقاش (ب) صورة الفنان - ماجد يوسف.
- ٤- ملف: مبدعون في مهب العراق - إعداد وتقديم سعد القرش.
- ٥- الديوان الصغير : أحلام المصرى وسكاكينه - مختارات من قصص محمد عيسى القىرى - إعداد وتقديم حلمي سالم.
- ٦- جر شكل: طالبان مصر ح . سالم
- ٧- متابعات : عرض كتاب شهداء يرسمون شهداء لعز الدين نجيب - محمد سيد سلطان.
- ٨- نافذة المبدعين: إبداعات شبابية عبر البريد.
- ٩- أعمال إبداعية : مجموعة من القصائد والقصص.
- بالإضافة إلى مجموعة من الرسوم للفنان د. شريف ابراهيم.
- ٢- ملخص وسمات عامة :
- لعل الاستعراض السابق ، على سرعته وما به من قصور ، يوضح أن المجلة تحمل وجهة نظر يسارية منفتحة على مختلف التيارات ، وأنها تبني قضايا أدبية وتتوirية تعمل على تصعيدها داخل المجتمع عبر المعالجات الصحفية المختلفة من دراسة ومقال وحوار ونشر للوثيقة ومتابعة للحياة الثقافية والأدبية وإنشاء الملفات المتكاملة جنباً إلى جنب نشر النصوص الإبداعية فضلاً عن بابين غير تقليديين هما (الديوان الصغير) وتنشر فيه نصوصاً متميزة لمبدعين متخصصين تراثيين أو معاصرین محليين أو عالیين غربیین أو شرقیین . (جر شكل) وهو باب مبتكر تنشر من خلاله مقالات انتقادية

الحالة الأدبية والمجتمع الثقافي ، مع عدم إغفال لحق القراء في مجلتهم ، فافتقد لهم باب تواصل الذي أخذ أسماء مختلفة.

وقد يفيد أن يذكر الباحث هنا أن أعداداً كثيرة غير الأعداد الأربع التي استعرضناها ، هذا الاستعراض الموجز ، قد عالجت المادة الأدبية بتنوع آخر من فنون المعالجة الصحفية كالتحقيق مثلاً ، والمقابلة ، والمساجلة الفكرية وغيرها.

ويرى الباحث أن التقييم ينبغي ألا يهمل ثلاثة عناصر على الأقل هي : الشكل ، الوظيفة أو الدور ، والمضمون.

٢- تحليل الشكل:

يتضمن الشكل مجموعة من العناصر الحاكمة يعرض لها الباحث على النحو التالي:

- القطع : متوسط (٥٢ سم × ١٦ سم) وظل هذا القطع ثابتًا منذ صدور المجلة عام ١٩٨٤ حتى الآن.

- الغلاف : تميز بجمعه بين الثبات والتغير النسبي فشلة تصميم أساسى قام به الفنان محبي الدين اللباد يعتمد على نوعية الخط المكتوب به اللوجو الذى يحمل اسم المجلة وشعارها ، مع تغير فى الصور والرسوم لكل عدد ، وتتغير فى الطابع العام كل فترة (سنوية فى الغالب) . والغلاف بصفة عامة غير مزدحم بالكتابات وبالألوان . ويتضمن إلى جانب اللوحة الفنية عناوين أهم الموضوعات كنوع من الإفصاح للقارئ . وترواح نوع ودق الغلاف بين الورق المقوى فى البداية ثم نصف المصنقول فالمصنقول . والآن يطبع الغلاف بنظام فصل الألوان بعدهما كانت ألوانه لا تزيد على ثلاثة .

- نوع الورق : صفحات المجلة من الورق العادي (ورق الصحف)

- عدد الصفحات : ظل ثابتًا (١٦٠ صفحة) ثم انخفض بمقدار ملزمة فأصبحت صفحات المجلة (١٤٤ صفحة) خلال عام ٢٠٠١

- الطباعة : حديثة ، باللينط ١٢ العادي . أما العناوين وأسماء المبدعين والكتاب فتكتب بأبناط أكبر تراوح بين ١٨ . ٢٠ . ٢٤ . (جيزة وكوفى وأحياناً جزائر)

- تصميم الصفحات : بسيط سهل خال من الزخرف ومن التقيد البصري . يراعى جماليات العرض مع حرص على الوضوح والدقة ، فلا إسراف فى تنوع أبناط الحروف ، والفراغات محسوبة بدقة ، ولا تداخل بين الصور والرسوم والنصوص بما يليه القارئ أو يصرفه عن متابعة النص الذى يقرأه . والسطور كاملة ولا تستخدم الأعمدة داخل الصفحة .

- الأبواب : تجمع بين التنوع والثبات ، وقد تتغير أو تختفى فى عدد لتفعوه وتظهر فى آخر .

- الدورية : شهرية

الثمن: تدرج حتى أصبح جنيهين.

٤- تحليل الوظيفة

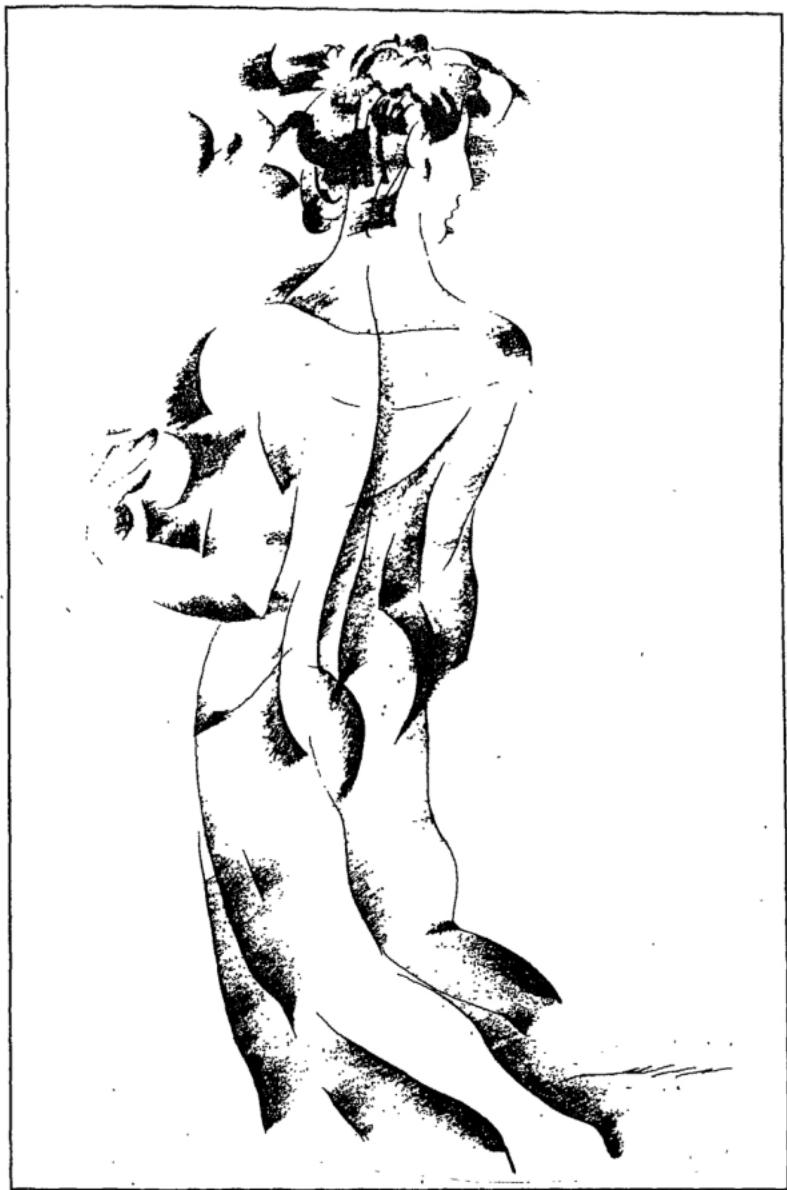
للمجلة وظيفة ترتبط بالرسالة التي تحمل أمانة تبليغها ، وبالهدف الذي تعمل من أجل تحقيقه . (أدب ونقد) تستهدف منذ ظهورها الارتفاع بالأدب ودفع حركته إلى الأمام . وتعمل دون كلام على انتقاد السليبي في هذه الحركة ، وقد المفاهيم الطوباوية المتغلبة في الواقع . وتتشدد ، بالإضافة إلى تنقيف النوق وتهذيبه ، إلى تغيير هذا الواقع باستئصال شائفة القبح والدمامنة فيه وإنما المطلع الجديد المتغير بالعطاء .

ولainfini رفعها لرأي التحديد أن تهتم ، من منظور انتقادى ، بالتراثى فى تنوعه ، والشعبي فى تبدلها ، والرسمى فى الحاله ومن خلال هذا المنظور لا تجد المجلة غضاضة فى إحياء نص صوفى قديم ، أو الإشادة بنص كلاسيكي ، أو انتقاد نص حداشى . ذلك أن أفق (أدب ونقد) الديمقراطى واسع الرحابة . وهى إذ تؤكد على أهمية الاعتماد على الإمكانيات الوطنية ، وتنتصر للتعديدية والسلوك الديمقراطى ، وتواجه الاتجاهات الرجعية ، وتحارب الفظالم فى مختلف صوره ومستوياته من خلال الأدب والنقد ، فإنها إنما تعمل على غرس زهور الأمل فى الترب القاحلة ، وإشاعة معانى الخير والعدل والجمال داخل المجتمع .

وللتى (أدب ونقد) تعلن هذا فى برامجها - غالباً عبر افتتاحيات أعدادها - وتجتهد للالتزام بما تعلن . وقد ساعدتها على أداء وظائفها والاضطلاع بدورها انتقاماً لها لحزب التجمع ونوعية المسؤولين عن إدارتها وهيئة مستشاريها وأعضاء مجلس تحريرها . قد تكون بعض هذه المناصب شرفية ، لكن أعضائها جميعاً من المفكرين والأدباء والصحفيين المشهود لهم بالكفاءة . وكتابها خليط من الراسخين فى عالم الكتابة المتعтин باحترام الكافية - حتى فى حالات الاختلاف - ومن الشباب الناهض صاحب الأفكار والاتجاهات الجديدة . أما قراء المجلة فموزعون على خارطة الوطن العربي وفي بعض العواصم الأجنبية . ومن ثالفة القول التذكير بأن استقرار المجلة على مدى سبعة عشر عاماً كان له عظيم الأثر فى تيسير أدائها لوظائفها واحتلالها المكانة المحترمة بين المجالات الأدبية العامة والمتخصصة سواءً بسواء .

٥- تحليل المضمون:

تبينى مجلة (أدب ونقد) فكرًا يساريًّا منفتحًا - كما سبق أن أشار الباحث - على مختلف التيارات المتضاربة بما فيها التيار الدينى . وهى فى انتقادها هذا قد تقيم مع



هذا التيار أو ذاك حواراً ، وقد تدخل معه في مصارعة ، وقد تثير أحياناً - وليس كثيراً - معارك فكرية وفنية مع هذا التيار أو ذاك . ومنذ العدد الأول حتى العدد الأخير واهتماماتها متعددة إلى السياسة ، من منطلق تنويري وثيق الصلة بالأدب وأبجدياته . ولاتتوقف هذه الاهتمامات عند الافتتاحيات التي أخذت فيما بعد عنواناً رشيقاً هو "أول الكتابة" ثم "أول الكلام" ، ولاعند حدود الدراسات والمقالات ، وإنما تجاوزت هذه الأنوات إلى الإبداع القصصي والشعري والمسرحى فضلاً عن فنون المعالجة الصحفية . واللافت للانتباه أن السياسي لم يجرف الأدبي أو يزيفه ويستولي على صفحاته . على العكس تعاملنا فى توامة دون أن يجني أحدهما على الآخر.

وقد تميزت (أدب ونقد) ليس فقط بسرعة مواكبتها للأحداث الجسام ، ولتحديات المرحلة ، ولقضايا التي تتفجر في المجتمع يوماً بعد يوم ، وإنما أيضاً بتحديد الموقف واتخاذ الرأى الذي تراه صواباً.

وممارستها تدعم ما يعرف بديمقراطية النشر ، فهي لاتتألف من نشر الرأى المخالف ، بل تطلبه . وهي وإن كانت تنتصر للاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، إلا أنها - كما أوضح الباحث من قبل - تنشر للكلاسيكية وذوى الميل المحافظة ، في حدود ، فلا يندفع قارئها إذا ما طالع على صفحاتها تصووصاً للنفرى ، وملقاً عن عبد الرحمن شكري أو الحلاج . جنباً إلى جنب الحادثين من الشعراء من أمثال محمود درويش وحلمي سالم وعبد المنعم رمضان وعلى قنديل وشريف رزق وشعبان يوسف وفريد أبو سعد ومحمود الطوانى وغيرهم والشاعر الأخير يكتب العامية (وأدب ونقد) واحدة من دوريات قليلة تعنى بنشر شعر العامية ، وبالتحديد النماذج الراقية منه والأكثر تحديثاً.

وهي تنشر القصة والمسرحية إلى جانب القصيدة والدراسة النقدية ، بل إنها تنشر تصووصاً روائياً كاملة في الباب المبتكر الذي أخذ عنوان (الديوان الصغير) . وهي جادة في محاولتها كسر المركبة الأوروبية فتشير تصووصاً صينية وهندية وdagastanica وأرمينية وزنجية .. وغيرها ، للتاكيد على حق القارئ في أن يعرف آخر مستجدات الدائقة الأدبية عبر ثافية واسعة فيتحرر من أسر التبعية الأدبية التي طالما ضيق المجتمع الأدبي من استمرار تقييد وعيه بالشروط التي تفرضها على أعضائه فباتوا لا يقتاتون ولا يتتجرون إلا وفقاً لهذه الشروط المضجرة.

وعبر البريد تنشر لن يراسلونها على وجه الاعتراض - أو على خير وجهه - وقد تعطيلهم ملحوظاتها أو تبذل تعليقاتها على ما يصل إليها عبر البريد . وفريد القراء جد

متنوع ، فقد يتضمن تصويباً أو اكتشافاً لخطأ ، وقد يثير مناقشة لموضوع أو يحتوى ملاحظات على نصوص أو يشتمل على اقتراحات أو أفكار جد مبتكرة . وطبعاً - وهذا هو الشائع - غالباً ماينطوى على أعمال إبداعية طلباً للرأى أو أملأً في النشر . ولاتنف إدارة المجلة من نشر الردود القاسية ولا التعقيبات المقالة . ويغلب على مثل هذه الحالات أن تنشر الإدارية تعقيب أورده القارئ دون تعليق منها تاركة هذه المهمة للقراء الآخرين .

ويلاحظ من تتبع مواد المجلة وتحليل مضمونها أن عناصر إنتاجها الثلاثة من محريين وكتاب وقراء يستعرضون المسئولية إزاء المجتمع وتبدلاته المصري وأدبه . لا على المستوى المحلي فحسب ، وإنما أيضاً على المستويين العربي والعالمي . فهم لا يعتمدون غير الجدة والجدية مع مفردات الواقع الذى يعيشونه . ولعل قضايا مثل : حرية الرأى والتعبير عنه ، واقع ومستقبل الممارسات الديموقراطية ، العلاقة المتازمة بين المثقف والسلطة ، مناهضة التطبيع مع العدو الصهيوني ، الانتصار للفلسطينيين فى كفاحهم المصيرى من استعادة وطنهم السليب ، تحدى العبريدة الأمريكية فى المنطقة العربية والإفريقية وفي كل مكان بالعالم ، حرية المرأة ، مكافحة الأمية .. وغيرها كثير ليست إلا الدليل الذى على مدى ماتستشعره إدارة المجلة من مسئولية نحو قارئها . والجميل فى هذا أنها تتناول كل هذه القضايا دون افتئات على الأدب أو إزاحة له ، وإنما من خللاته هو وعبر مصفاته .

هى إذن مجلة ذات شخصية مميزة وقوية ، تعبر عن زمنها وتعكس عصرها ، وتدرك أن التخلف عن ركب الزمن لا يؤدى إلا إلى الاندثار والفناء ، وعدم قيادة هذا الركب يؤدى إلى ضياع التميز واكتساب ملامح القطيع .

رابعاً: **عيوب وماخذ على أداء (أدب ونقد) :**

طبيعي لا يخلو الأمر من مأخذ وعيوب يعرضها الباحث على ذات النهج ، أى فيما يتعلق بالشكل وبالوظيفة وبالمضمون .

١- **عيوب وماخذ على الشكل:**

ربما لم يجد الاختلاف كبيراً بين اسم المجلة (أدب ونقد) وشعارها "مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية" فالعلاقة بين الأدب والثقافة لا تحتاج لإبانة . ومع هذا فللاختلاف وجود ، لأن الشعار على جاذبيته - معنى وصياغة - قد يوحى بأن المجلة ثقافية ، في حين أنها أدبية ، ليس فقط من عنوانها ، ولكن وهذا هو الأساس ، من غلبة الطابع الأدبي على المجلة حتى في الأمور التي تتعلق بالسياسة والقضايا التنموية . وبأخذ الباحث على المجلة تعطل اجتماعات هيئة المستشارين ومجلس التحرير ، الأمر

الذى يلقى بالتبعة كاملة على عواتق أفراد ثلاثة فقط هم : رئيس التحرير " فريدة النقاش " ، مدير التحرير " حلمي سالم " ، وسكرتير التحرير " مصطفى عبادة " . إن خبرات أعضاء هيئة المستشارين ومجلس الإدارة - إن بذلت للمجلة - فانها ستؤدى بها إلى مزيد من التقدم .

وعلى وفرة المواد الأدبية بالمجلة فان الجهد الصحفى الميدانى واضح الشحوب فالأخبار الأدبية قليلة جداً بل نادرة ، والتحقيق الأدبى كذلك ، والمقابلات السجالية ، وبرامج حياة المعاصرين .

ويؤخذ على المجلة عدم تطبيقها لنظام الأعداد المتخصصة فى كل جنس أدبى على حدة ، وإلزامها عن إعادة فتح الملفات الأدبية المحافظات .

ويؤخذ إلى مasic وقوع بعض الأخطاء المطبعية فى كل عدد من أعداد المجلة . صحيح أنها أقل من الأخطاء التى تقع فى سائر المطبوعات الأدبية . ولكنها باستخدام توزيع سبيرمان الإحصائى تبدو أكبر من الصبر عليها خصوصاً أن الفاصلة والنقطة تؤديان فى الأعمال الأدبية إن زادت أو نقصت إلى تغيير المعنى والمعنى .

أما نوعية الورق العادى المستخدم فى طباعتها فائز يمكن الصبر عليه ، فى ظل الأوضاع الاقتصادية السائنة فى المجتمع وإمكانات الحزب المحدود .

٢- عيوب ونأخذ على الوظيفة :

أول ما يؤخذ على المجلة ، من هذه الناحية ، عدم توسيعها لتوافر قرائها . صحيح أن سوق الأدب فى تضاؤل مستمر - ونقصد بالأدب هنا الأدب المكتوب - بسبب منافسات الوسائل الإعلامية الأخرى التى طفت على الكتاب والمجلة ، لكن هذا التضاؤل ينبغى مواجهة أسبابه وتحديها . وهذا هو أكثر الأمور لياقة بمجلة جادة ثم مجلة (أدب ونقد) . والمجلة تمتلك بالفعل مقومات هذه المواجهة - وليس أدل على هذا من حرص الراسخين من الكتاب والشباب منهم على دفع أعمالهم إلى المجلة وهم يعلمون أن المجلة لاتدفع مكافأة نشر ، لأن النشر فى (أدب ونقد) شرف يسعى إليه كل كاتب جاد .

ويؤخذ عليها أيضاً قلة المعارك والخصومات الأدبية التى تثار على صفحاتها ، وتكون هي صاحبة الخطوة الأولى فيها ، فالمعارك والخصومات الأدبية الشريفة عظيمة النفع للأدب وللأدباء من المبدعين والنقادة والمجلة ذاتها وللقراء ، ومن شأنها أن تحرك الركود الذى إن طال فسد الجو وأنهى .

وإدراكاً من المسئولين عنها لأهمية الدور الذى تؤديه المجلة نظمت فى الفترة الأخيرة ندوات خاصة بها دعت إليها الأدباء والنقادة لمناقشة أكثر القضايا حيوية وإثارة داخل

المجتمع الأدبي ، فضلاً عن تناول الأعمال الأدبية على تنوعها . لكنها مع هذا لم تبذل الجهد الكافي للإعلام عنها ، بل إنها لم تعن بتغطية هذه الندوات من خلال (أدب ونقد) ذاتها ، الأمر الذي بدد صدى هذه الندوات وأضاعه .

وإذا كانت المجلة مهتمة باتاحة الفرصة لشباب الأدباء الذين يؤمل منهم التقدم بالحركة الأدبية إلى الأمام وتفسح لإبداعاتهم صفحاتها ، فهي تكتفى بانتظار من يطرق منهم بابها ولا تتسع إليهم سعياً . ومن ثم فإنها لم تول المسابقات الأدبية على أهميتها أى اهتمام .

٣- عيوب وما خذل على المضمون :

وإذا كان المضمون ، في أحد معاناته ، هو المادة التي تحتويها المجلة ، وهي المادة التي أوضحت الدراسة جودتها وجدتها ، إلا أنه من الملحوظ أن المجلة ، في تعاملها مع أدباء ونقاد العرب ، أنها قد تنشر المشاهير منهم أو للراسخين في عالم الكتابة بشكل انفرادي . نفس الأمر أيضاً بالنسبة للواعدين منهم - وإن كان عدد هؤلاء أقل - الأمر الذي يضيع تفاصيل كثيرة على قارئ المجلة من واقع الحياة الأدبية والنقدية في الأقطار العربية . والباحث يتساءل عن السبب الذي أدى بادارة المجلة إلى إهدار إمكانية نشر الملفات الأدبية عن كل قطر ، شريطة الإعلان عنها بفترة كافية والإعداد لها بشكل جيد ، بحيث تتضمن المضمون الأدبية والنقدية التي تعطي صورة واضحة وصادقة عن المحتوى الأدبي والنقدى في العالم العربي كله ، على ألا يتوقف نشر النصوص المصرية إلى جوار هذه الملفات .

وفي نفس الاتجاه يمكن للمجلة أن تعود إلى إحياء الملفات المخصصة لكل جنس أدبي على حدة (رواية - قصة - شعر " دون تفرقة بين فصيح وعامي " - مسرح - نقد .. وهكذا) وألا تقتصر الأمر على أدباء مصر ونقادها .

وعلى الرغم من أن المجلة تعنى بمد جسور التواصل بينها وبين الحركة الأدبية المصرية خارج العاصمة ، فإنه من الملحوظ أن هذه الجسور تحتاج في الوقت الحالى إلى ترميم وتدعم ، فالحركة الأدبية في ريو مصر تعيش في حالة مخاض جديدة . ورعاية المجلة لأدباء مصر خارج العاصمة أمر ممكن وميسور على المجلة القيام به انتظاماً وديمومة .

إن عشرة أجناس أدبية يمكن أن تجد لها في (أدب ونقد) المولى والملاجأ الصحيين ، فلا يغيب جنس ولا يطغى جنس على آخر إلا بما يفرضه واقع الإبداع والنقد في مجتمعنا المحلي ، والقومي ، وفي المجتمع العالمي الأوسع - وهذه الأجناس هي : الدراسة الأدبية ، المقالة النقدية ، الرواية ، القصة ، الشعر ، المسرح ، الترجم ، أدب

الرحلات ، السير الذاتية ، ولابأس من أن تضم إلى هذه الحزمة السيناريو (السينمائي ، التليفزيوني والخاص بقصص الأطفال المchorة) . ويقدر من الدأب - والباحث يدرك كم هو شاق ومجهد القيام بهذا الجهد - يمكن المواومة بين ماهو رسمي وماهو شعبي لكل جنس من هذه الأجناس . لكن المشاهد الآن هو طفيان الرسمي على الشعبي . فيما تحويه صفحات المجلة وهذا أمر من المكن دماركته لاسيما مع مجلة تعنى بكل ما هو وطني وديمقراطي في مجتمعنا الأدبي . مجلة ذات شخصية قوية ، وتثيرها عظيم على حركة المجتمع الأدبي .

حاشية خارج نطاق البحث:

في أبريل المقبل(٢٠٠٢م) سيصدر العدد رقم (٢٠٠) من (أدب ونقد) فهلا استعدت إدارة المجلة لهذا العدد من الآن .. وهلا عملت على تطوير نفسها تحريرياً مع عدم إغفال الاحتفال بهذه المناسبة احتفالاً لائقاً يجذب نظر أهل الإعلام والقراء بما يحقق طفرة في نظام التوزيع

المراجع:

- ١) أعداد مختلفة من مجلة أدب ونقد .
- ٢) د. على شلش ، دليل المجالات الأدبية : ١٩٣٩ - ١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ٣) د. على شلش ، المجالات الأدبية في مصر : تطورها ودورها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٤) عبد العزيز الدسوقي ، الثقافة بين الواقع والطموح ، (إعداد) ، (قاسم مسعد عليه ، جدل العلاقة بين الأدب والصحف الإقليمية : دراسة استطلاعية) ، دراسات ويبحوث مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، الدورة الثانية عشرة ، الاسكندرية ، ١٩٩٧ ، كتابات نقية ، الجزء الأول ، العدد ٦٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ م.
- ٥) فاروق خورشيد ، بين الأدب والصحافة ، الطبعة الرابعة ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٦) لويس عوض ، الأدب والثورة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

مؤنمر



في مؤنمر أدباء الأقاليم الكفاءة .. العلمية .. العنف

أيمن بكر

ما الذي يمكن أن يحدث حين تغيب الكفاءة حيث يجب أن تتواجد ؟ من زاوية أخرى : ما العلاقة بين علمية الأداء ومفهوم الكفاءة في أي مجال من مجالات الخبرة الإنسانية ؟ وما العلاقة بينهما معاً في إقامة العدل من ناحية وبينهما وإنفجار العنف في التعامل بين الأفراد من ناحية أخرى ؟ وكيف يمكن أن نصف اللحظة الحضارية التي نحياها من هذه الزاوية؟

غياب الكفاءة / تزييف القدرات:

الأستلة السابقة تمثل محاولة لتصنيف حالة ثقافية يمكن أن نلهمها في مختلف مجالات العمل سواء اليدوى أو الفكرى في المجتمع المصرى المعاصر حيث يستطيع المتأمل أن يلمس غياب مفهوم الكفاءة بصورة لافتة من معظم ممارساتنا الحياتية والثقافية وهو ما أدى إلى انخفاض واضح لمستوى الأداء في معظم المهن سواء اليدوية أو التي تعتمد على الأداء الذهنی أو الحركي أو الصوتى ..إلاx السباق غالبا لا يجيد عمله أو في أفضل الأحوال لا يجيد تشطيبه حتى أصبح وجود السباق المحترف -أى صاحب الكفاءة العالية- مطلبا صعبا يحتاج إلى وساطة أكثر من شخص م旾ر للحصول عليه ، وكذلك الحال مع أصحاب المهن المعتمدة على النشاط الذهنی والأدائى بصورة أساسية مثل أساتذة الجامعة والنقاد والشعراء ومذيعي التلفزيون والملحنين وغيرهم.

ومن الواضح أن المقاييس التي صار الوعي الجمعى يقبل عندها نتاج عمل ما قد صارت بدورها مرتبكة بصورة لافتة، فمستوى الدقة الذى يقبل به المواطن المصرى فى حال تعامله مع منتج يبوى صار متذمرا بصورة واضحة وكذلك فإن ما يطلق عليه الوعى العام شعرا، مثلا ، لا يمثل أكثر من مجرد خواطر تزيا غالبا باللغة الفصحى ، ويمكنا أن نلاحظ الأفلام والمسلسلات التى يطلق فيها لقب شاعر على أية شخصية تحاول التعبير عن مشاعرها ولو بصورة ركيكة مكررة، فنسمع الحوار التالى أو ما يشبهه كثيرا:

-أنا بشوفك في منامي.

-الله الله .. ده أنت بقيت شاعر كمان.

من زاوية ثالثة يبدو أن ناتج العملية التعليمية الذى يقبله الوعى الجمعى ويفرضه بالتالى على سوق العمل فى مصر قد أصبح متذمرا بصورة ملحوظة حتى أن أى صاحب عمل جاد متقن يعيد غالبا تأهيل من يلتحقهم معه بالعمل ،أيا كان تخصصهم الدراسى (حتى لو كانوا خريجى نفس المجال الذى يلتحقون للعمل فيه)

هذا المستوى المتذمرين خلق فيما يبوى مجموعة من الملامح الزائفة التي يكفى أن يتلقنها

المرء حتى يطلق عليه لقب مهنى بعينه ، أو حتى يتم اعتباره صاحب مهنة معينة . مثلاً : يمكن أن يرطّن من يسعى للعمل في مجال النقد الأدبي بمجموعة من المصطلحات الأجنبية المترجمة – إذ غالباً ما يجعل هؤلاء القراءة بلغات أجنبية – أو بمجموعة من الأسماء التراثية ليبدو متثقفاً بما يكفي لشغل المساحة المناسبة للناقد على المستوى المؤسسي أو في أذهان المشتغلين في مجال الثقافة بصورة مبدئية تماماً ، كما يكفي أن يصاحب شاب ما سباكاً لعدة أسابيع ، ليتعرف على الملامح الخارجية لكيفية قيامه بالعمل (مجموعة الأداءات التي يمارسها والكلمات الخاصة التي تميز المهنة وبالخطوط العريضة لها) حتى يعتبر نفسه سباكاً يمكنه القيام بالعمل منفرداً . صحيح أن الوعي الجماعي يكشف ذلك غالباً ويميز المدعين في المجالات الحرفية اليدوية المرتبطة بالعنصر الاقتصادي المباشر ، إلا أن تفشي هذه الظاهرة قد أدى إلى اختفاء أو ندرة الإبداع أو الابتكار الحقيقي في « الصنعة » مقارنة بالقدرات المزيفة التي يجيد أصحابها تمثيل أملاكها . أدى ذلك في كثير جداً من المجالات إلى صعوبة الكشف عن القدرات المزيفة واستمرارها بوصفها حقيقة ، أو بوصفها أقصى ما يمكن إدراكه . وبالتالي أدى ذلك إلى أن يصدق أصحاب القدرات المزيفة فكرة أنهم الأفضل ، ناهيك ما سيصيّب نموذج صاحب المهنة من ترهل وهو ما سيفضي فالقابلية العظمى من الناس لقبول ذلك النموذج باعتباره الشكل الطبيعي لصاحب المهنة (وأمرهم لله) . غير أن ذلك لا يعني الفقر الكامل للثقافة ، التي لن تعدم وجود قدرات حقيقة تبرز من وقت لآخر لتمثل الوجه الآخر الكاشف .

من هنا نشأ ما يشبه الغلاف الواقي أو الصدفة الخارجية الواقية لدى أصحاب القدرات المزيفة لمداراة عجزهم عن تمثيل النموذج الأكثر كفاءة لصاحب المهنة ، وقوام هذه الصدفة هو مجموعة من الممارسات الدفاعية عن وهم كونهم ما يدعونه . يمكن التدليل على ما أذهب إليه من خلال نمط مشهور لأستاذ الجامعة وهو نمط مهني ضحل لا يجيد حتى تخصصه ، ناهيك عن انعدام ثقافته العامة ، وبالتالي يمكن أن يمثل الطالب التابع له ، فإذا ما سأله طالب سؤالاً عميقاً تبدي الصدفة فوراً من خلال السفاسطة الفارغة والبوران حول السؤال واللجوء في كثير من الأحيان إلى

استخدام القهر الذى تتيحه سلطة الأستاذ على الطالب ، وهو ما يمثل ردًا للطالب يغلق عليه باب التساؤل الآمن ، أى التساؤل المطمئن إلى إمكان وجود الاجاهية والمطمئن كذلك إلى إمكان الاختلاف والتجادل بحرية مع الأستاذ . وهكذا تكون نهاية المطاف هي توقف الطالب عن التساؤل أصلًا . فإذا ما دخل هذا الأستاذ في حوار مع أحد زملائه من المبدعين فى عملهم ، لجأاً إلى إبراز جزء جديد من تلك الصدفة الواقعية ، عبر تشتيت الحوار أو علو الصوت أو محاولة تنميته الآخر فى خانة «المتفاسف على القاضى» أو فى خانة الشيوعى أو ربما صاحب الفكر التفريبي المعتقد ، أو فى خانة محب الظهور .. الخ أو لعله يلجأاً إلى الصمت وتجنب الحوار بداية مستدعياً جزء «التعالى» من الصدفة التى يختبئ وراءها .

اللامعنة والعنف

ما سبق يمكن اعتباره محاولة مبدئية متوجلة لتوصيف حالة ثقافية مزمنة، صار الأمل فى مقاومتها والتغلب عليها وتجاوزها أمراً ميؤوساً منه فى أذهان معظم المنشغلين الجادين بأمور هذا الواقع الثقافى، وما يكشف عن أن الأمر أكثر قرباً إلى اليأس منه إلى الرجاء والتقاول ، أن معظم الناس يعرفون تقريباً كل ما أشرت إليه أو مجمله ولكنهم يصمتون عن مقاومته ومحاولته تغييره صمتاً مربكاً يكشف -إضافة إلى حالة اليأس- عن أن مفهوم الكفاءة لا يحتل وضعاً مركزاً فى شبكة المعادلات السياسية المعقده التي تحكم عملية تبادل المصالح بين الأفراد ، أى أن الكفاءة ليست هي العنصر الأكثر أهمية فى تحديد قيمة مهنى ما داخل شبكة العلاقات القائمة أساساً على ما يستطيع إنجازه فى مهنته وهو ما يشير بدوره إلى حالة من التورط والتواطؤ سقط فيها الجميع بمن فيه المبدعون الصامتون وإن كانوا أكفاءً.

إن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية «المميعة» لوجود الإنسان ، يرتبط بحب سرى مع غياب العلمية فى الأداء المهني ، أى مع عدم اعتماد المنطق العلمى فى التفكير بوصفه منطلق الأداء المهني ومعيار الحكم عليه فى الوقت نفسه ، هذا الغياب الواضح للعلمية والمنطق العلمى يمكن اعتباره الأمر الأخطى أثراً فى ارتباك المعايير التى تنظم العلاقات بحيث لم تعد تعبيرات من مثل «ازدواج المعيار» أو «الكيل بمكيالين»

كافية لتصنيف الأزمة التي تبدو أكثر تعقيداً والتهايا ، إذ أكاد أتخيل أن لكل فرد معياره الخاص الذي لا يستطيع الثقة في غيره وبالتالي لن يشعر أحد بتحقق العدل في أي خلاف بين متخاصمين ، لن يقبل أحد بمنطق غيره ، خاصة مع غياب فكرة القبول بالمنطق العلمي وألياته في الأداء والحكم لغياب المنطق العلمي نفسه من ساحة التعاملات.

كل ما سبق يبدو مخيفاً جداً بالنسبة لي ، فما أجد نقاوتنا والحال كذلك أن ينفجر العنف فيها مهدداً أي مجال وناسفاً أي جهود التراكم المعرفي في أي حقل مهني . وسأضرب مثلاً عملياً لما سبق بما حدث في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم الأخير الذي عقد في منتصف شهر أكتوبر ٢٠٠١ بمدينة الفيوم .

تحرص كل المؤتمرات الأدبية التي تقام في أقاليم مصر على وجود محور ضمنها يتعامل مع إبداعات أبناء الأقليم بالفقد ، الذي يهدف إلى تسلیط الضوء على هذه الإبداعات وإحياء الجدل المفتقد بين النقد والإبداع وهو ما أراه أحد أهم نوافذ المؤتمرات الأدبية وأكثرها إثماراً وبالطبع فإن هذا المحور الخاص بمناقشة إبداع أبناء الأقليم يخلق مجموعة من المعادلات السياسية المرتبطة بوجوده المجرد منها : أن الناقد يصبح في محك تقييمي لقدراته النقدية في إنشاء نص نقدى يتوازى مع النصوص الإبداعية بما يحدده لنفسه من هدف علمي يحاول الوصول إلى إثباته وهو ما يضفى بدوره النصوص الإبداعية من الزاوية التي اختارها الناقد بمعادلة المقابلة هي وقوع المبدع الأقليمي في دائرة الضوء النقدى وهو أمر لا يتوفّر له تقريباً في غير هذه المؤتمرات ، بما يكسب التناول النقدي لأعماله حساسية كبيرة وبما يجعله يصاب بكثير من التوتر نتيجة معرفة المبدع بأهمية ما سيطرحه الناقد على مستوى ما سيكتسبه الأول من مشروعية في الواقع الثقافي (بين أقرانه) وعلى مستوى موقعه ومصداقيته في وسائل النشر ولدى المؤسسة الثقافية).

ليست المعادلات السابقة هي كل ما يمكن استنتاجه من معادلات سياسية في هذا السياق ، ولكنها الأهم بالنسبة لما نناقشه ، إذ تنصب على كفالة كل من المبدع والناقد . وما حدث في المؤتمر المشار إليه هو أن الناقد المكلف بمناقشة أعمال شعراء الفصحي بالفيوم ، كان قد قدم دراسة تقوم بمناقشة دواوين اثنتي عشر شاعراً ، ثم كان

أن جاءت الندوة المخصصة لهذا البحث النقدي، وقام الباحث بقراءة جزء من بحثه ، ثم بدأت النقاشات التي أخذت خطأ متصاعداً من الانفعال وصل حد العنف اللفظي المتبادل بين أحد الشعراء الذين شعروا بالغبن من طريقة تناول الباحث لأعماله وبالباحث الذي اتهم الجميع في نهاية الجلسة بأنهم يكرهون بعضهم البعض وبأنهم لا يقبلون النقد وغير ذلك من التهم المضادة لما وجه إليه .اللافت في الأمر هو أن العنف اللفظي قد وصل إلى حدود عصبية بصورة مفاجئة بعد محاولات متعددة - فيها الكثير من القهر غير المبرر - من قبل مدير الجلسة لـ «تحفيـيف حـالـة التـحـفـز» على حد تعبيره ، التي استشعرها في القاعة ، غير أن ما حدث بدا خارجاً عن أيام سيطرة حتى لدى الشاعر الغاضب.

ما حدث يبدو تعبيراً عن ما أذهب إليه من عدم وجود مفهوم واضح للكفاءة والعلمية لدى صاحب مهنة يفترض فيها الأمانة وفي الوقت نفسه يبدو المنطق العلمي غائباً في مناقشة البحث والباحث ببساطة صوت وحيد هادي لشاعر وباحث من الفيوم هو مهدي حسين الذي قام بتحديد عدد من الأخطاء البحثية والتناقضات المنطقية في البحث، وبالطبع ضاع صوته في خضم الانفعال ، إذ لم يكن هذا الصوت المتمسك بالهدوء العلمي معتبراً عن المنطق العام الذي يحكم النقاش.

لنسأل أولاً كيف قبل الباحث أن يقوس بدراسة دواوين اثنى عشر شاعراً من توجهات إبداعية مختلفة في هذه الفترة الزمنية (أيام معدودات كما أخبرني أحد أعضاء أمانة المؤتمر) وما مدى قدرة الباحث على التمسك بالتقاليد العلمية المحددة مثل هذه المهنة في سياق كهذا؟ هل حقاً دخل في وهم الباحث أنه يستطيع دراسة اثنى عشر ديواناً مختلفاً التوجه في ظل الشروط السابقة؟ وإذا كان يظن ذلك ، فما نوع المقولات النقدية أو الافتراضات النظرية التي يمكنها أن تشكل منظوراً صالحًا للتطبيق على تلك الدواوين ب رغم ما بينها من اختلاف؟ وكيف يمكن الحكم على كفاءة الباحث وعلميته فيما يتصل بهذا البحث؟ ثم لماذا اتخذ غضب الشاعر هذا الشكل العنيف؟ لماذا لم يقنع بالتعبير الهادئ عن نفسه أيا كان ما يريد قوله؟

إن ما يبدو لي سبباً في عنف الشاعر الغاضب هو عدم وجود خطاب نقدي مقنع وهادئ استطاع أن يكشف ما يظنه الشاعر من عدم كفاءة الباحث في تناول إبداعه

الشعرى «باستثناء محاولة مهدى الى لم تشكل التيار الرئيسي للحوار، وهو ما دعا الباحث من ناحية أخرى إلى التمادى فى محاولة تأكيد مشروعية الكتابة التي قدّمتها بوصفها بحثا علميا وحتى لا أقمع فيما أحياول انتقاده سأحاول أن أوضح بعض ما أدعوه من ارتباك لدى الباحث يعبر عن مشكلة حقيقية في الأداء البحثي لديه وسأكتفى بالمقديمة التي يفترض أن يحدد فيها البحث منظوره النقدي وأهم الأدوات التي سيستخدمها في اجراءاته التحليلية بما يسمح للقارئ أن يتبع حركة التحليل بوضوح وبما يسمع للقارئ وبالتاليـ أو هكذا يفترضـ أن يحاكم البحث فيما يتصل بمدى دقة استخدام المنظور المقترن في تحليل المادة الإبداعية.

يببدأ الباحث دراسته بقوله:

يسعى الجهد النقدي ،في أغلب الأحوال إلى ادراك أدبية النصوص الإبداعية ،ومن ثم فهو ينصرف بالضرورة إلى معاينة توازنها التكويني ، واستحضار أنماط ابداعها ، ودراويفها المؤثرات التي تسهم في تشكيلها (١).

ولنا أن نتساءل أولاً: من قال إن الجهد النقدي يسعى (في أغلب الأحوال) إلى ادراك أدبية النصوص ؟ وما مفهوم أدبية النصوص ؟ وهل يمكن الاتفاق على ملامح موضوعية في النص الإبداعي ، خارج عمليات القراءة ، بوصفها محددة لأدبتيه ؟ هنا سأحيل الباحث إلى مقدمة كتاب مترجم ، صدر عن سلسلة كتابات نقدية ، العدد /١١ ١٩٩١ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، هو «مقدمة في نظرية الأدب لـ تيرى إيجلتون» بترجمة «أحمد حسان» ، حيث يفتت المؤلف في هذا الكتاب فكرة وجود عناصر جوهرية موضوعية يمكن التعرف عليها بوصفها محددة لأدبية الأدب ، وذلك عبر جدل مبسط يتناسب مع توجه الكتاب للجمهور غير المتخصص وهو ما يوضح أن كتاب إيجلتون يعبر عن التحرك العام للنظريات الأدبية بعيداً عن هذه الفكرة التي أصبحت في ذمة التاريخ تقريباً.

من زاوية ثانية : ما الذي يجعل البحث عن أدبية النصوص تلك مرتبطة «بالضرورة» بمعاينة ما يسميه الباحث به «التوازن التكويني» الذي أظن أنه مرادفاً لتحليل وحدات البنية النصية وعلاقات هذه الوحدات؟ بعبارة أخرى : ما الذي يجعل أدبية الأدب مرتبطة

«بالضرورة» بالتحليل البنوي؟ غير أن الباحث الذى يبدو قد استشعر محدودية هذه العلاقة قرر أن يضيف مجالات أخرى للتحليل حيث انتهى إلى جمع عدد غير متجانس من التوجهات النقدية فى سلة واحدة بحثاً عن تلك «الأدبية»، فقد أشار إلى التحليل النفسي حين ألح إلى دوافع النصوص الإبداعية ، التى أفهم منها توجهاً ناحية دوافع الإبداع نفسه، كما أشار بصورة إجمالية إلى عدد ضخم من التوجهات النقدية التى تنطوى تحت «المؤثرات التى تسهم فى تشكيلها» أى النصوص الإبداعية ، فمن الممكن أن نضم النقد الاجتماعى للأدب بكل مدارسه وكذلك بنوية لوسيان جولدمان التوليدية وأخيراً النقد الثقافى بكل مدارسه، كل ما سبق يهدف - كما يقول الباحث - إلى تحديد أدبية النصوص الإبداعية.

تأتى الجملة إكمالاً لحشد التوجهات النقدية فى التوجيه السابق ، وإن كانت العبارات نفسها مستعصية على الفهم إلا بتأويل يفتح الباب نحو تعدد احتمالات الدلالة. يقول مكملاً المقتبس السابق:

فضلاً عن تجريب الفعل الإبداعي «تهيئة عناصره للدخول فى دائرة التحرير أو الاشتغال» -بحيث يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعي موضوع عنابة على نحو دائم وفق مقتضيات العمل الأدبي ذاته وأصوله الفنية (الإبداع فى الفيوم ٧/٧).

ما معنى تجريب الفعل الإبداعي؟ وما معنى تهيئة عناصر الفعل الإبداعي؟ وما عناصر الفعل الإبداعي التي يقصدها؟ وما معنى دائرة التحرير أو الاشتغال؟ أو تحرير؟ تحرير ماذا، ومن قبل من؟ وما معنى أن يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعي موضوع عنابة على نحو دائم؟ ككيف يكون «الرجوع» إلى المبدأ هو موضوع العناية؟

لقد قمت بتجربة طريقة حول الأسئلة السابقة، حيث سألت خمسة أصدقاء من المبدعين والنقاد بما يفهمونه من المقتبس السابق، وبالطبع حصلت على خمس إجابات لا علاقة لإحداها بالأخرى، فكل واحد منهم اجتهد في تحديد دلالة الجمل السابقة وحسب ما توحى به الجمل له، إذ يبدو أن المعنى «فى بطن الناقد»: واستمراراً لحشد التوجهات النقدية ومحاولة استخدام المصطلحات لسد الزرائع

يقول الباحث:

وهنا ينبغي أن ندرك عدم ارتباط جمالية النص بشكلانية تحقق فحسب، لأنها في حقيقتها نتاج تفاعل آليات التلقى وفنين العمل ذاته في إطار من نصية النوع الأدبي (ومن ثم يتحتم على النقد أن ينصرف ، في سبيل تعين أدبية خطاب ما، إلى تناول تحقق نصوصه وكيفية إحراز هذا التتحقق (الإبداع في الفيوم / ٨٧-٨)).

ولنعد إلى التساؤل عن معنى كلمة «جمالية»؟ هل يقصد ملامح النص الجمالية **Aesthetic Features** أو مميزاته الجمالية ؟ إن كلمة **AesthetiC** بدون

حرف الـ **S**، في نهايتها هي صفة بمعنى «جمالي» لا يجوز أن تأتي قبل الموصوف ، أما مصطلح **Aesthetics** فيشير إلى هذا الفرع من الفلسفة الذي يحاول أن يوضح قوانين ومبادئ الجمال(٢) أي إلى علم الجمال نفسه ، في حين يشير مصطلح **Aes-theticism** إلى تلك الظاهرة النقدية التي تبلورت في فرنسا نهايات القرن التاسع عشر لمقاومة النزعة العلمية النفعية التي حاصرت الأدب وقتها ونفت القيمة عن أي نشاط إنساني غير مفید بصورة عملية مادية، هذه الحركة تجد جذورها عند الفيلسوف الألماني **Immanuel Kant** في كتابه «نقد الحكم الجمالي Critique of aesthetic Judgment 1790 (٣) . فـأى هذه المصطلحات يشبه ما

يسعى الباحث به «جمالية النص»؟ أغلبظن أنه يقصد الملامح الجمالية للنص. وأحسب أن المقام سيسضيف بنا إذا حاولنا أن نتساءل عن باقي ما جاء في المقبس بالطريقة السابقة نفسها ، لذلك سأطرح الأسئلة فقط دون محاولة تفتيت ما بها من إجمال مخل ومربك: ما الذي يعنيه الباحث بـ«شكلانية تحقق» (أى النص) ؟ ما شكلانية التتحقق التي هي في حقيقتها «نتائج تفاعل آليات التلقى وفنين العمل ذاته ؟ وما علاقة ذلك بـ«نصبية النوع الأدبي»؟ وما نصبية النوع الأدبي تلك؟ هل يشير إلى النصوص المفردة التي تشكل مجتمعة نوعاً أدبياً ما (مجرد تخمين) ؟ وما معنى «كيفية إحراز هذا التتحقق » (أى تحقق النصوص).

ما أظنه هو أن النص السابق يسعى لتلبس هيئة الناقد ، باستخدام مفاهيم ومصطلحات ينتمي بعضها فعلًا لمجال النقد الأدبي ، لكنها لا تقود إلى تحقق علمية



النقد الأدبي ذاتها بسبب الطريقة غير المتجانسة التي صفت بها هذه المفاهيم بجوار بعضها البعض كما فعل الباحث، إضافة إلى صعوبة أن يتحقق القاريء –أيا كانت درجة تخصصه في النقد أو البحث الأكاديمي –من مدى نجاح الباحث في تحقيق ما يدعى أنه سيقوم به في النصوص التي يدرسها ، إذ سيسصعب على القاريء جداً أن يحدد ما يريد الباحث أن يقوم به أساساً؟

ومن المهم في هذا السياق أن أشير إلى وجود احتمال أن يكون الباحث قد قصد إلى التعبير عن منظور متماسك في ذهنه هو، غير أن القارئ لا يملك سوى النص المطبوع، إذ لا يمكن لأى شخص مهما بلغت قدرته فى التحليل أن يدخل إلى رأس الباحث حتى يكتشف ما يمكن أن يكون فيه.

من زاوية ثانية، يبدو أن عدم الوضوح الذي استبشره الشعراء في منظور الباحث الذي قمنا بتحليل جزء منه قد أدى إلى شعور عام لدى معظم الشعراء الذين ناقشهم الباحث بالظلم ولأن النقاش داخل الجلسة لم يتم بتفييد مقولات الباحث بحيث يتضح مدى دقتها العلمية (كشأن معظم النقاشات الشفوية)، فقد تفاقم إحساس الشعراء بعدم تحقق العدل في التناول النقدي لأعمالهم وبغض النظر عن مدى صدق إحساسهم هذا، فإن ما يعنيني هنا هو تأكيد الارتباط بين غياب كثير من الشروط العلمية سواء في



البحث أو في النقاش داخل الندوة، وإحساس الشعراً بغياب العدل وهو ما أفضى إلى العنف اللفظي الذي انتهى إليه أحد الشعراء، كما أحاول أن أجادل.

هوماش:

د. محمد مصطفى أبو الشوارب : بنية النص : قراءة في ملامح الشعرية المعاصرة : شعراً في يوم نموذجاً ، ضمن كتاب الإبداع في الفيوم، عن المؤتمر العام لأدباء مصر في الأقاليم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ ، ص ٧ ويسيرار إلى البحث بعد ذلك في المتن كالتالي (الإبداع في الفيوم / ص..).

2 -A.S. Hornby and Others, Qxford Advanced Learner's Dictionary of current English , Oxford University press G.

Britain 13 th edition 1984, p. 15.

**3- "See, M .H. Abrams ,A Glossary of literary terms,
Harcourt Brace College Publishers, U. S. A, 6th Edition
, pp2-3.**

أدب ونقد



بعض الدلالات السياقية للزمن في شعر أمل دنقل

بوهان غنيم

محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل - هذا الاسم الذي ربما لا يعرفه الكثيرون - هو الاسم الكامل للشاعر / أمل دنقل المولود في قرية القلعة .. قنا .. صعيد مصر .

والحديث عن أمل دنقل لن يقتصر على ماقيل عنه ... وسيستقر الحديث والتنقيب والبحث طالما وجد من يعرف أثر الكلمة .. ويدقق في أغوار المعنى . والدخول إلى عالم الشاعر / أمل دنقل - الشعري .. تناوله الكثيرون من زوايا عده ولكنني سوف أتناول شعر أمل دنقل من جهة مختلفة تماماً وهي الزمن غير المرئي .. في شعو أمل دنقل .

وتعتمد فكرة الدراسة على تحديد الزمن الخفي - الوارد في الألفاظ التي جاء بها أمل دنقل في قصائده - بدون تحديد لهذا الزمن من خلال الألفاظ المعتادة المحددة

للزمن ... وهذا الزمن الخفى - غير المحدد بالآلفاظ العادية كان له دور محورى فى تعميق الصورة ... فى شعر أمل دنقل . و مصدر الدراسة الوحيد هو الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل - الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة عام ١٩٩٨ والذى يحمل رقم الإيداع ١٦٨٩ / ٩٨

قبل الدخول فى دراستنا وعرض الأمثلة عليها من كتاب الأعمال الكاملة المشار إليه - يجب علينا بادئ ذى بدء أن نحدد ... بعض الآلفاظ التى تحدد الزمن بطريقه مباشرة وهى على سبيل العموم (الدهر - الزمان - العمر - الليل - النهار - الغريف - الصيف - الشتاء .. حتى .. منذ ... الخ) أى هى كل الآلفاظ .. الموضوعة للدلالة على الزمن فى النظام اللغوى وأما على سبيل الفحصوص فى شعر أمل دنقل - فستأخذ قصيدين فقط - على سبيل المثال - ونحدد فيها الآلفاظ التى تدخل مباشرة فى تحديد الزمن ..

والقصيدتان هما قصيدة «براءة» من الكتاب : - ومن الآلفاظ المباشرة فيها هي (الماضي - رحلة الأيام - وحتى أين - الزمان - مواعيدهك - خطوط الصيف)

والقصيدة الثانية : هي قصيدة « طفلتها » من الكتاب :
والألفاظ المحددة للزمن بطريقه مباشرة فى هذه القصيدة هي (زمان - عمرك - عمر - سبعة عشر - شبابي - حينما - رفت السبعة عشر المئة - الليالي - منذ مضت)

وهذه الآلفاظ التى تم تحديدها داخل القصيدين اللتين أشرنا إليهما - هي ألفاظ مباشرة لتحديد الزمن - لن ندخلها فى دراستنا - بل إن كل ما يعنينا هو كيف ياتى أمل دنقل - بزمن ما - داخل قصيدة بدون استعمال مثل تلك الآلفاظ التى عرضناها.

١- قصيدة براءة

وألح
من خلال الموج
وجه رب
يؤتني

على نيران أنفاسى يقلبني

هنا جاء الشاعر من خلال فعل مضارع (يؤتني) وجرف الجر (على) ومضاف ومضاف إليه (نيران أنفاسى) وفعل مضارع آخر (يقلبني) - جاء من خلال هذه

الألفاظ بزمن لم يحدد بالألفاظ العادية المتعلقة بالزمن، وحيينما ننظر إلى الفعل المضارع (يؤتبني) بالإضافة إلى كون هذا الفعل المضارع يضع الحدث في حالة الاستمرار ... وهو التأييب .. فأن التأييب في حد ذاته يحتاج إلى وقت وزمن - وليس كال فعل (يجرفني) مثلا وإنما التأييب هذا حتى في الأحوال العادية يحتاج إلىأخذ ورد، وسرد وقائع مادة التأييب ذاتها وأخطاء المؤنث . فهذا في حد ذاته زمن داخل الزمن ...

وإذا نظرنا إلى (نيران أنفاسى) نجده أضاف زمنا رهيبا لاتمام عملية التأييب - لأن الأنفاس لا تنتهي إلا بالموت وهو- أى الشاعر - لم يتم بعد بذلك فان أنفاسه ما زالت تدخل وتخرج إلى ومن - صدره ولا سبيل لإيقافها إلا بالموت - أضف إلى ذلك أنه - أى الشاعر - منذ أن لمح وجه رب ... وهو يؤتبني على (نيران أنفاسه) المتالية. وهذا زمن جديد أضافه أهل دنقل إلى الحدث دون استعمال ألفاظ مباشرة لتحديد.

قصيدة طفلتها

يقول فيها
ومن النخاس ؟
هل تدربيه ؟
وهو ملاح تناسى مرفأه
إننى أذكره
يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفأه

وحينما يقول الشاعر (يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفأه) - والفرقة جات ضمن الجزء الرابع من القصيدة ص ٥٩ - تدل على فترة زمنية بين لحظة إطفاء المصباح النبيل - وكراهيته الضوء لمن أطفأه هذا المصباح - وهو هنا يتحدث عن نفسه حينما مضى وترك الطفلة - والجملة في سياقها العادي تحمل فترة زمنية بين كلمة (يكرهه) وكلمة (أطفأه) والفعل الأول مضارع - أى يفيد استمرار الحدث - وهو الكراهية - والفعل الثاني في الماضي - أى يفيد انتهاء الحدث وهو الإطفاء - وحينما يتحدث بالفعل المضارع عن حدث في الماضي فإنه بهذا يربط وقوع الحدث من الماضي إلى المضارع أى من وقت حدوثه في الماضي إلى استمرارية حدوثه في الوقت الحالى، بالإضافة إلى أن الشاعر عاد بنا إلى بداية العلاقة بالطفلة منذ وداعها قبل ه سنوات حينما قال في بداية القصيدة الفقرة التي تضم هذه الكلمات.

أترى تدرير من كان الفتى؟
 فهو يدرى الآن
 يدرى خطأه!

عاد بالزمن ٥ سنوات للوراء وهي الفترة التي مرت على وداعه لأم الطفلة ؟ كما هو مكتوب أسفلاً عنوان القصيدة (كهامش) ..والشاعر هنا حدد زماناً - بدون الرجوع إلى الألفاظ المباشرة التي تحده.

قصيدة المطر

وينزل المطر
ويغسل الشجر
ويثقل الغصون الخضراء بالثمر

يأتي الشاعر هنا بثلاثة أفعال مضارعة - مسبوقة بحرف الواو - وحرف الواو هذا يضفي استمرارية خاصة بالإضافة إلى استمرارية الفعل ذاته - ولو لم يكن هناك حرف الواو - لكان الجملة هكذا

ينزل المطر
يغسل الشجر
يثقل الغصون الخضراء بالثمر

ولو فعل الشاعر ذلك .. لقصر وقت الأفعال المضارعة في وقت حدوثها فقط - ووقف منها موقف الراسد .. ثم تركها ليبحث عما بعدها.

ولكن إضافته لحرف الواو - قبل كل فعل مضارع - ثبّت حالة النزول للمطر - والغسيل للشجر .. والإقبال للثمر - كمتواالية حديثة تفاعلية .. لاتتوقف.
هذا في حد ذاته زمن جاء به الشاعر وضممه الأفاظ دون تحديد لهذا الزمن من خلال الأفاظ مباشرة .

أضف إلى ذلك - حينما قال الشاعر : ويثقل الغصون الخضراء بالثمر، هل تم إيقال هذه الغصون الخضراء بالثمر - بعد ما أحدثه المطر لغسله الشجر مباشرة - من حيث الوقت ؟ لا ..

لأن إيقال الغصون بالثمر يأخذ زمناً يتحدد حسب طبيعة هذا الثمر .. والوقت الذي يأخذ به بداية من ظهور البراعم الخاصة بالثمار - إلى أن تصبح ثماراً ناضجة .
وبالرغم من استعمال فعل مضارع وهو (يثقل) الذي يعطي إحساساً بحدوث الفعل

في الزمن الآتى أو الحالى – وليس الزمن الماضى – جعل الفعل يأخذ هذا الزمن بدءاً من غسل الشجر حتى إنضاج الثمار .. أضف إلى ذلك أن الفعل ينقل جاءه مجرداً حراً . بينما ألفاظ أخرى تقريره من قيامه بوظيفته مثل (يكاد يثقل) مثلاً .. والفعل (يثقل) يتطلب لتحقيقه ثماراً ثقيلة والثمار الثقيلة لا تكون إلا كاملة النضج .. لأن الإنثال هنا يعني عدم زيادة الوزن أكثر مما هو عليه.

وهنا حدد الشاعر زمننا من خلال ألفاظ عادية ليست ضمن الألفاظ التي تحدد الزمن بطريقة مباشرة .

وكذلك في نفس القصيدة في موضع آخر:

ويرحل المطر

ويذبل الشجر ..

ويغمر الغبار التقوش والصور ..

حيينما جاء أيضاً بالفعل المضارع (يغمر) . دل ذلك على استمرار الحديث وهى لفظة جعلت هناك مدى زمنياً خفياً وهو زمن الإغرار . ثم تبعها بلفظة (الغبار) وليس التراب – والغبار هنا هو المتطاير الرقيق جداً من التراب ... وكيمته قليلة للغاية ودقيق جداً لدرجة أنه يتطاير حتى بدون فعل الهواء الشديد – وحينما يغمر هذا الغبار الرقيق – التقوش والصور ، فإن ذلك يلزمها زمناً طويلاً – كافياً لأن يتجمع هذا الغبار حتى يغمر التقوش والصور وهذا أيضاً فعل الشاعر مافعله سلفاً .. من تحديد زمن بدون المجى بالفاظ محددة للزمن بطريقة مباشرة كذلك التي عرضناها قبلأ.

قصيدة قلبى والعين الخضر

تلال السحب تهرب من ورائى كومة .. كومة

وأنسام تضم عباعى بتأمل الرحمة

أيضاً جاء الشاعر بفعل مضارع (تهرب) عائداً على تلال السحب التي تهرب من وراء كومة .. كومة .. وهو هنا يتحدث عن شيء متحرك (تلال السحب) .. ولكنه – أى هذا المتحرك – هل سيتحرك ويمضى وينتهى الأمر عند ذلك ؟ لا !!!

لأنه حدد حالة المتحرك قائلاً (كومة .. كومة) .. وكومة كومة هذه جعلت هروب السحب .. دورياً في مجموعات ... (كومة .. كومة) إضافة إلى أن السحب ذاتها لاتنتهي .. وتتجدد دورياً .. ثم انظر إلى السحب وهي تسير – تجد أنك تراها تسير ببطء شديد . وذلك يتطلب زمناً خفياً لم يحدده أهل نقل من خلال الألفاظ المباشرة

لتحديد الزمن، ثم جاء بعد ذلك في الفقرة التالية باسم جمع (أنسام) ومفرد هذا الجمع هو (نسيم) وحينما يقول (أنسام) .. أى هذا الشئ المتحرك دائمًا .. وهو هنا أيضاً جاء بالفعل المضارع منسوباً إلى هذا المحسوس (أنسام) جعل الحدث (ضم الأنسام لعبارة) في حالة استمرارية دائمة .. لأن الأنسام بطبيعتها متتجدة لا تنتهي .. لذلك فهو أيضاً جاء بزمن .. أو حدد زمناً لأنفاظ عادية لاتدخل ضمن الأنفاظ المباشرة لتحديد الزمن .. ومن خلال المنطق اللفظي لهذه الكلمات استطاع أن يظهر زمناً خبيئاً.

وفي نفس القصيدة أيضاً

يقول :-

فعد ياصاحب الكلمات

كأسياخ الحديد توهجت في النار

جاء هنا الشاعر بفعل أمر (عد) ولكن الأمر هذا .. أو أمر العودة هذا مشروط بحالة معينة للعودة لأبد أن يكن عليها هذا العائد .. وحدد الشرط بأنه يعود (كأسياخ الحديد توهجت في النار) وتهجت فعل ماض - ولكن ربط هذا الفعل (بفعل أمر) بمعنى أنه أتى بفعل (ماض) من زمنه ليضعه في المستقبل بفعل (أمر) لكي يوضح العائد حالته وكذلك يقول له لاتأتى إلا مثل كأسياخ الحديد وقد توهجت في النار - هذا زمن الأفعال من الماضي إلى المستقبل . أما (التهوج في النار) وهي الحالة التي يريد أن يعود عليها صاحبه - فان هذه تتطلب زمناً آخر لأن الحديد يأخذ وقتاً في النار حتى يلين ثم يحرق ثم يتوهج، وهذا يتطلب معايشة الحديد للنار فترة زمنية ليست بالقصيرة - هنا حدد الشاعر - أو وضع الزمن المقصود مضاعفاً مرتين إحداهما عن طريق الأفعال من الماضي إلى المستقبل والأخرى لفترة الزمنية الازمة لتهوج الحديد في النار.

والشاعر هنا لم يستعمل الأنفاظ المحددة للزمن بطريقة مباشرة كما أسلفنا.

من قصيدة كلمات سباراتاكوس الأخيرة من ١١٧ المزج الثاني

والعنكبوت فوق عنان الرجال ينسج الردى

هنا بدأ الفقرة بكلمة (العنكبوت) وهي حشرة تنسج بيتها بتأنٍ وروية وببطء وقد أوحى وجود هذه اللفظة (العنكبوت) - وجود زمن النسج لهذا المنسوج (الردى) في زمن معين وهو زمن قيام حشرة (العنكبوت) بنسج بيتها .

بالإضافة إلى وجود الفعل المضارع - واستمرارية الحدث (النسج) جعل استمرار

هذا النسيج مع البطء في البناء أو النسج ذاته يأخذ زمناً مضاعفاً من حيث تعدد مصادر هذا الزمن - الفعل المضارع وبيط العنقوت - نظراً لأن البناء لا يتنهى «يُفعل الفعل المضارع.. ويُفعل بطيء البناء - (النسيج) وهذا خرج الشاعر بزمن داخل هذه الفقرة دون استعمال الألفاظ العادية المحددة للزمن.. وفي نهاية هذا المزج - من نفس القصيدة أيضاً : يقول:-

لاتحلموا بعالٍ سعيد

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد

والشاعر هنا بدأ الفقرة بفعل مضارع سبقه بلا .. النهاية .. فأصبح في صيغة النهي .

و هنا يبدأ الشاعر الزمن - من قوله تحديداً - لاتحلموا - وربط هذا النهي - (النهي عن الحلم) - بأن قال في سبب (خلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وهذا السبب لن يتنهى حسب ما جاء به الشاعر حيث إن القياصرة لن يموتوا وهم سبب هذا العالمحزين الذي يجعل الشاعر يقول للجموع لاتحلموا بعالٍ سعيد، ومادام القياصرة لن يموتوا فسيظل الحال كما هو عليه في هذا العالمحزين الكثيب .. وهو هنا .. حدد زمناً لانهائياً لنهاية هذا العالم حينما نهاناً بأن نحلم بعالٍ سعيد .. وربط بداية هذا العالم السعيد أو نهاية العالمحزين بشرط محال تحقيقه .. حيث جعلها متواتلة حدثية لاتنتهي حين قال (خلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وجعل شمول وعموم حالة الاستمرار حينما وضع كلمة (كل) هذه قبل كلمة (قيصر) مثل حجر العثرة أمام الأمل بخلاف لو جاء بلطفة (قيصر) بدونها.

في نفس القصيدة أيضاً : وبعد الفقرة السابقة مباشرة

خلف كل ثائر يموت : أحزان بلا جدوى ..

ودمعة سدى

وهو هنا يزيد الأمر تعقيداً ويضاعف من اتصال الزمن بهذه الفقرة بالفقرة السابقة وجاء بحالة الحزن غير المجدى بعد موته كل ثائر .. وهذه الدموع والأحزان بلا طائل وبلا جدوى ليضعننا أمام أمل معدوم التحقيق .. لأن الثوار هم أمل الخلاص من القياصرة في هذا العالمحزين وإذا كانت الدموع والأحزان بلا طائل وبلا فائدنا على هؤلاء الثوار فستظل المتواتلة الحديثة .. والتي تحمل زمناً لانهائياً لاستمراريتها

بها الشكل.

وهو هنا حدد زمناً لامحدوداً ولالمعروف النهاية أو حتى محتمل الانتهاء بدون أية
اللفاظ من تلك التي تحدد الزمن أو حتى تشير إليه من قريب أو من بعيد.

قصيدة .. الأرض والجرح الذي لا ينفتح

* الأرض ملقاء على الصحراء ظامة

وتلقى * الدلو مرات وتخرجه بلا ماء

وتزحف في لهيب القيط تسأل عن عنوبة نهرها

وحيثما يقول تزحف في لهيب القيط .. تسأل عن عنوبة نهرها ..

حدد حالة الأرض بالظلام في بداية الفقرة.. ثم جعلها تزحف .. والزحف طبيعة
الزواحف من الأحياء .. وقد تتعدد أي فصيلة أخرى - غير الزواحف - الزحف كوسيلة
وحيدة ممكنة ومتاحة للوصول إلى هدف - في حالة الإعياء والتعب الشديدين ليصبح
الزحف هو ملاذها ومخرجها الوحيد.

إذن نحن أمام صورة مفردة جعلت من خاصية الأرض التي تدور حول نفسها
وترتحف خلف بعضها وليس زحفاً جزئياً - أي ليست هناك قطعة من الأرض تزحف
دون قطعة أخرى وهذه نتيجة منطقية - فنحن أمام استمرارية طبيعية لزحف الأرض
وراء بعضها بكل أجزائها دفعة واحدة وليس الجزء الظامي فقط هو الذي يزحف -
ومن ثم فإذا أراد الجزء المقصود أن يزحف لأبد بالقطع والتبعد والضرورة أن تزحف
الأرض كلها معاً - هذا من ناحية اختيار الزحف للأرض - ثم إن الزحف للأرض
للسؤال عن عنوبة نهرها .. والأرض في الصحراء - ظامة - إذن النهر في الوادي
الخصيب وهي تزحف لتسأل عنه ومادام الزحف يتم بالأرض كلها مرة واحدة كجزء
واحد .. إذن سيبتعد النهر المقصود بقدر نفس المسافة التي تفصل الأرض المعنية
بالزحف عنه - وتظل تزحف هي ويظل النهر على نفس المسافة وإن تناوله أبداً.

كيف لزمن أن يحتوى هذه المسألة حتى تتم .. هي لاتتم وإن تتم أبداً.

هنا حدد الشاعر زمناً خرافياً ولاتهائياً لاكمال صورته المقصودة - حتى تتحقق
الأرض العطشى بالنهر المعنى . بدون استعمال الألفاظ التي تحدد الزمن بطريقة
مباشرة .

* المقصود بالأرض ليست الأرض كل بل هي أرض معينة في مخيله الشاعر.

قصيدة : يوميات كهل صغير السن

أعرف أن العالم .. في قلبي .. مات

هذه الفقرة هي مقدمة القصيدة وهو ينقل لنا معلومة .. هي موت العالم داخل قلب أمل نقل. ولكن كلمة (مات) هي فعل ماض يفيد وقوع الحدث في الماضي - قد يكون الماضي القريب .. أو الماضي البعيد ليس هذا هو المهم ولكن المهم هو كيفية موت هذا العالم.

(والعالم) هي لفظة مفردة تقيد الجمع وحينما يأتي بها الشاعر فان معناها يأتي شاملًا شمولاً تماماً فإذا كان (العالم مات) في قلب أمل نقل ؟ .. كيف تموت كل التفاصيل وكل الماءيات وكل المعنويات وكل الأسماء والصفات .. بمجرد القول إن (العالم مات) .

لايمكن مطلقاً أن نقصر موت العالم على كلمة في الزمن الماضي (مات) ولا يمكن أن يموت العالم فجأة - بل إن الفعل ذاته أخذ زمناً طويلاً جداً حتى أمكن احتواء موت هذا العالم . إن حالة بهذه وهي (موت العالم) تأخذ زمناً لا يستطيع أى عبقري أن يحسبه خاصة أن الشاعر نقل إلينا .. عن طريق لفظة (العالم) إيهاد بزمن طويل لإنتهاء هذا العالم بالموت - إلا أن هذا لا يكفى لتخيل المدة الزمنية التي تكتفى لرصد موت العالم خاصة أنه - أى الشاعر - إن أراد أن يرصد موت العالم في قلبه فعلية أن يعرف كيفية موت كل الأشياء في كل الأماكن وكل الأوقات - حتى يقول إن العالم في قلبه مات حتى لو كان الفعل في الزمن الماضي .

والشاعر هنا حدد زمناً لامحدوداً بدون اللجوء إلى ألفاظ مباشرة لتحديد هذا الزمن. بين لفظتين هما (العالم) و(مات) ..

إجازة فوق شاطئ البحر

أغسطس

الاسكتندرية

واليد ينشع في رئتين

(واليد) هو عنصر غازى موجود في هواء البحر بتراكيز أعلى عما سواه .. وهو عنصر مهم للجسم كغيره من عناصر كثيرة .. ويوجد في حالة غازية لأنه ذائب في الهواء (وينشع) و (النشع) في اللغة هو الماء الذى خبث طعمه .
حينما يقول الشاعر واليد ينشع في رئتين .

قلنا إن (البيود) عنصر غازى موجود فى الهواء .. (وينشع) و (النشع) هو الماء الذى خبث طعمه إذن كيف للبيود - وهو الغاز أن يتتحول إلى ماء خبث طعمه أو يكون سببا فى وجود ماء خبث طعمه داخل الرئتين إلا فى حالة واحدة فقط هي تحول هذا (البيود) الغازى إلى ماء - وهى ظاهرة علمية تسمى (التكتيف) .. إذن مطلوب زمن لتحول هذا (البيود) إلى ماء وخاصة أن تحول هذا الغاز إلى سائل يتطلب سطحاً أملس حتى يتکتف هذا الغاز عليه ويتحول إلى «سائل».

وبالطبع فان جدار الرئتين ليس أملس وليس سطحأً زجاجياً أو معدنياً إنما جدران الرئتين وحيصلاتها خلقت فقط لاستقبال الهواء . لذا أن تخيل هذا الزمن اللازم لكي يتحول هذا (البيود) إلى نشع) أو إلى ماء خبث طعمه.

ثم جاء الشاعر بعدها وقال:

يسد مسامها الربو والأثرية

والربو هو ضيق في الشعب الهوائية ناتج عن حساسية تصيب الجهاز التنفسى للإنسان حينما يتعرض للدخان أو الأثربة - وحينما تضيق هذه الشعب - تقل كمية الهواء الداخلة الرئتين نتيجة هذا الضيق- فان الزمن يتضاعف هنا بالإضافة إلى الزمن اللازم لتحول الغاز إلى سائل كما أسلفنا وصعوبة ذلك لما عرضناه سابقاً - هنا إذن تزايد الزمن اللازم لإتمام هذه العملية أو الصورة المقصودة عند أهل دنقلا. حتى يتحول هذا الغاز إلى ماء.. ثم أضف أيضاً إلى كل ذلك أن (النشع) هو الماء الذي خبث طعمه.

هنا أيضاً يحتاج إلى زمن لكي يخبث طعم هذا السائل المكون بفعل إسالة (البيود) داخل الرئتين..



أثر العولمة على الهوية الثقافية

[ملاحظات أولية]

● د. وليد عبد الناصر

الواقع أن مفهوم "العولمة" بمدلوله المطلق يمتد تاريخياً إلى القرن الميلادي الخامس عشر وما تلاه وارتبط هذا المفهوم بعصر النهضة في أوروبا ثم الثورة الصناعية وما أدى إليه من نشأة الطبقة البرجوازية وتطور النظام الرأسمالي ثم حركتي الاكتشافات والاستعمار للعلميين القدماء والجدد على حد سواء بهدف توفير الأسواق ومحاذير المواد الخام وتتأمين طرق التجارة وضمان استمرارية عملية التراكم الضرورية لاتساع النظام الرأسمالي. إذن ما الذي يميز "العولمة" بشكلها الراهن الذي نعيشه في مطلع القرن الحادى والعشرين؟

نرى أن ما يميز "العولمة" في مرحلتها الحالية هي أمور ثلاثة :

أولاً : على الصعيد الأيديولوجي والسياسي ، أدى انهيار وتفكك الاتحاد السوفياتي السابق والمنظومة الاشتراكية في شرق ووسط أوروبا وعدم وجود منافسة تتسنم بالتدية من الصين أو التمور والتمور الجديدة في جنوب شرق آسيا ، أو شبه الجزيرة الهندية ، والضعف النسبي لمجمل العالم العربي والإسلامي إلى هيمنة نموذج عقائدي وسياسي واحد يسعى لفرض معاييره ونظامه القيمي على العالم بأسره ، وينتزع هنا النموذج الغربي في أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية وأيضاً - مع بعض التحفظات - في اليابان ، علما بأن مثقفين أوروبيين ويانكيين يشكرون بقوه من أن النموذج السائد ليس هو النموذج الغربي بل الأمريكي ، وبالتالي طفا على السطح الحديث عن "نهاية التاريخ" باعتبار الرأسمالية الليبرالية قد حققت انتصارها النهائي ولم يعد لها من منافس وأصبح يوسعها - في رأي انصارها - رسم مسار بقية الإنسانية . هذا بالطبع لا يعني إنكار ظهور آراء عن "الصدام بين الحضارات" تتصور المواجهة القادمة بين الغرب والإسلام وغيره من الحضارات الشرقية بعد انتهاء المواجهة بين الغرب الرأسمالي والشرق الشيعي المتناثرين كليهما في نهاية المطاف لحضارة واحدة . وكل ما سبق آراء نشأت في الغرب لبواحد عديدة ليس هنا المجال لتناولها تفصيلاً .

ثانياً: إن شمول نطاق جولة أوروپوي للمفاوضات التجارية المتعددة الأطراف (١٩٨٦ - ١٩٩٣) لعدد كبير من الموضوعات التي كانت تاريخياً تقع خارج حدود المسائل التجارية بمعناها المعروف ، مثل الاستثمار والملكية الفكرية والخدمات . وتوصيلها لاتفاقيات دولية تغطي هذه المجالات وإنشاء المنظمة العالمية للتجارة بما تشمله من نظام لتسوية المنازعات والسامح بفرض إجراءات عقابية عبر قطاعية من جانب أطراف ضد أطراف أخرى أخلت بالالتزامات التعاقدية في إطار أي من الاتفاقيات التي أسفرت عنها جولة أوروپوي ، أن أهمية هذا التطور هو أنه تحقق في ظل سيطرة الغرب سياسياً واقتصادياً ، وجاء كطار تشريعي ليستكملى في الواقع الأمر مالم تستطع تحقيقه قرون الاستعمار المباشر وعقود التبادل غير المتكافئ ولتلعب دور تقني ممارسات تخدممصالح الأطراف التجارية والاقتصادية الكبرى في العالم بالأساس ، وتحاول إنهاء مظاهر سيادة الدولة فيما يخص النشاط الاقتصادي والتجاري أو سعيها لتحقيق الاستقلال الاقتصادي أو الاعتماد على الذات . وتعنى الدول الغربية إلى جولة جديدة من المفاوضات " التجارية" للتوصيل لاتفاقيات في مجالات غير مسبوق شمولها مثل البيئة والتجارة الالكترونية وما يسمى بالمعايير

الاجتماعية ، ربما تمهيداً لجولة قادمة تدمج مفاهيم الديموقراطية وحقوق الإنسان وـ "الحكم الرشيد" ومكافحة الفساد ضمن مشروطيات التجارة الدولية.

ثالثاً: على الأصعدة العلمية والإعلامية والثقافية ، حدثت ثورة غير مسبوقة سواء من ناحية الكم أو الكيف في مجال المعلومات والاتصالات . فقد تمثلت هذه الثورة في طفرة هائلة في تسهيل وتحفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ونقلها . وكان - ولابنالزمال - مصدر هذه الثورة هو الغرب ، بينما العالم العربي والإسلامي لا يزال في الأساس يلعب دور المتأخر والمستهلك . وقد لعبت ثورة المعلومات والاتصالات دوراً حاسماً في تحول العالم إلى قرية واحدة يعرف كل من فيها ما يريد في أقصى طرف من أطرافها ويتأثر به ويؤثر فيه .

ولئن كان مفهوم " الهوية " في حد ذاته قد أثار - وما زال يثير - بجدلًا واسعًا في صفوّف المثقفين ليس فقط فيما يختص بتعريف المفهوم ، بل حتى فيما يتعلق بالإقرار أصلًا بوجود هذا المفهوم ، فقد اعتبر عدد من المفكرين عبر مسار التاريخ الإنساني - وفي القرنين الأخيرين على وجه الخصوص - أن تعميق الإحساس بخصوصية كل هوية وتمايزها عما عادها هو درب من دروب اختلاف مفاهيم لوجود لها واستغلال تباين الهويات لإثارة التغيرات العدائية فيما بين مجموعات مختلفة من البشر انتهاء بحروب ودمار لتحقيق مصالح سياسية أو مكاسب اقتصادية واجتماعية لأعداد محدودة من البشر المستفيدون من تلك الحروب .

ومن جانب آخر فإن تياراً عريضاً - لا يتصف بالضرورة بالتجانس الفكري داخل دوائره - قد رأى في " الهوية " - مثلها مثل غيرها من المفاهيم السياسية والقانونية والثقافية - جزءاً من " البنية الفوقيّة " التي تتحدد معالمها بناء على معطيات " البنية التحتية " الاقتصادية والاجتماعية .

وأخيراً يوجد تيار ثالث عريض - يضم أيضاً في طياته مجموعات لا تتسم بالتناغم - يرى في " الهوية " مفهوماً مركزياً يترعرع منه أنساق مفاهيمية ترسم الخطوط التوجيهية العريضة التي تحكم مسار حياة الشعوب والأمم في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية .

وما يعني هنا على وجه الخصوص هو أحد المكونات الفرعية لمفهوم الهوية ، ونعني المكون الثقافي الذي لا شك في أنه يعتبر أساسياً في تعريف مفهوم " الهوية " ، نظراً لأن الهوية الثقافية يندرج في إطارها النظام القيمي والأخلاقي والإنتاج الإبداعي للفكري والأدبي والفنى لكل أمة أو شعب بما يسمح بالتحقق من مدى « صدقية وأصالحة الحديث عن خصوصية وتمايز هذه الهوية من جهة ، ومدى قدرتها على

التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجهة بشكل إيجابي سواء على الصعيدين المحلي والإقليمي ، أو على الساحة الإنسانية العالمية الرحبة من جهة أخرى .

و عبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، تأكّد باستمرار وجود هوية ثقافية متميزة للأمة العربية والإسلامية بالرغم من فترات جزر عديدة وأحياناً ممتدّة شهدتها مسيرة الخمسة عشر قرناً الماضية . وقد اتسمت هذه الهوية – إلى جانب تميزها – بالانفتاح والتفاعل الإيجابي ليس فقط مع هويات ثقافية مواكبة لها زمنياً، ووُجِدَت في مناطق أخرى من العالم ، بل أيضاً مع هويات ثقافية سابقة عليها وأخرى فرعية موجودة داخل الحدود الواسعة لتلك الهوية الثقافية ، فقد نجحت تلك الهوية بمرورتها وتنزّعها التسامحية في استيعاب إسهامات ليهود ويسارعين بل وملحدين عاشوا في دار الإسلام وأسهموا في تطوير الثقافة العربية والإسلامية بشكل إيجابي بنفس القدر الذي نجحت فيه في إدماج منتجات ثقافات أخرى رأت أنّه لا تعارض مع جوهر تلك الهوية الثقافية، سواء كانت تلك الثقافات سابقة عليها ، أو مواكبة لها .

ولاشك أن أحد أسباب تلك المرونة هو التوسيع في رسم حدود تلك الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي بما جعلها ساحة رحبة تبشر تقدّم الأمة وثراها الفكري والثقافي وتتنوع هذا التراث مابين صوفية وفلسفة وفقة وفنون وأداب وغير ذلك من ألوان الثقافة المختلفة.

إلا أن التحدى الأكبر الذي واجه الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي - وما زال يواجهها - هو المواجهة من الثقافة الغربية الحديثة التي نجحت إلى حد كبير - وفي طور العولمة الذي سبق التعرض له في هذا البحث - في فرض نفسها على بقية العالم باعتبارها الثقافة العالمية أحياناً والثقافة المنتصرة أحياناً أخرى - مدرومة باللغة العلمية والتكنولوجية التي ينجزها الغرب بمعدلات متتسعة وبثورة المعلومات التي يكاد الغرب أن يكون محتكرها الوحيد.

وقد تبّاينت الرؤى إزاء تأثيرات العولمة في مرحلتها الأخيرة الراهنة على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي ، وتتنوعت الاستجابات الفكرية لهذا التحدى مابين دعوات للمقاومة والرفض واتجاهات لممارسة النقد الذاتي لإصلاح الحال الداخلية المكونة للهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي حتى تكون قابلة لإنجاز مهمة التلاقي للمواجهة مع طوفان العولمة ، وتصانع تبيّن الغث من السمين ضمن ماتلقى به أمواج العولمة على ضفاف عالمنا العربي والإسلامي من أنفكار وقيم ومنتجات قد يصلح بعضها لانتعاش مكونات هيمنتنا الثقافية ، وأخيراً دعوات إلى تبني مجمل الثقافة التي تحملها ظاهرة العولمة في طورها الراهن باعتبارها الوحيدة القادرة على قيادتنا إلى

تحقيق نفس درجة التقدم الاقتصادي والتقني الذي حققه الغرب .
ولاتخرج مختلف هذه الرؤى عن مجلد الاستجابات التي سجلها مفكرو العالم
العربي والإسلامي ومتذمقوه إزاء الثقافة الغربية منذ التلاقي الأول بين الطرفين على
هامش الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ من الميلاد ، وفي المائة عام التالية
لذلك ، وإن اختلفت بالطبع التفاصيل وتزايدت تعقيداً مما رتب تشابكاً وتناخلاً مماثلاً
على صعيد الاستجابات الصادرة عن أبناء الثقافة المحلية .

وإذا انتقلنا من المجمل إلى المفصل ، نجد أن هناك عدداً من التأثيرات العولمة
بشكلها الحالى على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي نود أن نشير إليها ليس
على سبيل المحصر بل مجرد إعطاء أمثلة متعددة لهذه التأثيرات واستعماله التفكير
النهجى المتأثر فى كيفية التعاطى معها .

وأرى أن التأثير الأول هو ماتحمله ثورة المعلومات فى طياتها . ورغم أننا لانزع
أننا ناتى هنا بجديد ، فقد قام مفكرون آخرون بالتعرف لهذا التأثير من قبل فانا
نركز على القول بأن أهم ما في ثورة المعلومات أنها التجسيد العملى للتأثير التقدم
العلمى والتكنولوجى فى مجال الاتصالات على الثقافة فى أكثر صور هذا التأثير
مباعدة . ومما لا جدال بشأنه أن العالم العربى والإسلامى حتى هذه اللحظة هو
 مجرد مستهلك ومتلقى ومادة لهذه الثورة ، دونما دور يذكر فى الإسهام فيها سوى
من خلال جهد أفراد يعملون كموظفين لدى شركات غربية أو يبيعون قوة عملهم لهذه
الشركات بونما يور فى اتخاذ القرار بها مما يترك للغرب دور القائد فى تلك الثورة
التي غطت مجالات تسهيل وتخفيف نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتصنيفها
وتخزينها وتحليلها وثقلها .

وإذا كانت ثورة المعلومات من الناحية النظرية قادرة على أن تساهem فى التوحيد
بين البشر عبر زيادة تعرفهم على ما يدور فى مختلف أقاليم العالم وعلى ثقافات
وإسهامات مختلف الشعوب والأمم ، وعلى ما هو قاسم مشترك ضمن ثقافات العالم
من قيم وأخلاق ومناهج تفكير وحياة ، فإنها تثير على أرض الواقع بعض القضايا
التي يطغى عليها الطابع السلبى ، خاصة وأن التجربة التاريخية قد علمتنا أن
الحضارة الغربية فى مراحل مختلفة قد وظفت المعلومات لقهر الإنسان والحد من
حرياته بنفس القدر الذى وظفتها فى مجالات أخرى لتحقيق رفاه الإنسان وحريرته .

ثورة المعلومات - مثلاً مثل أي ظاهرة تتصل بالإنسان - ليست حدثاً محايضاً أو
حالياً من القيم النابعة من الثقافة التى أنجبته - وهى فى هذه الحالة الثقافة الغربية
- ويصدق الأمر نفسه على نوع المعلومات التى يتم نقلها وكيفية انتقاء هذه المعلومات

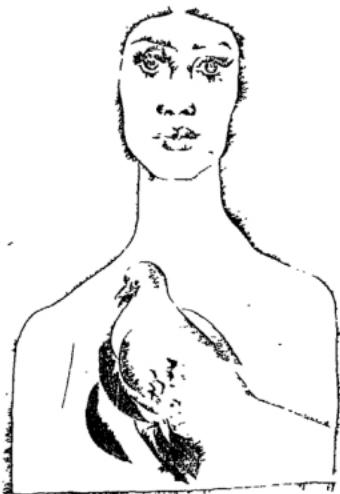
وما يحكم هذه العملية من معايير ، ثم كيفية توظيف هذه المعلومات . وعبر كل هذه المراحل ، فإن هناك عناصر من تلك المعلومات المنقولـة - مثل الثقافة التي تتلقى إليها - متعارضة تماماً مع الثقافة السائدة وتقاليدها وقيمها وأخلاقها ومثلها العليا بل وقد تدفع - بشكل مباشر أو غير مباشر - إلى إثارة الشكوك حول مصداقية الهوية الثقافية للأمة وجدوى التمسك بها في ظل متطلبات التقدم في الزمن الحاضر وفي المستقبل ، وقد تؤدي أيضاً إلى ثقة مبالغ فيها في القيم التي تحملها الثقافة الغربية ومدى إشباعها لاحتياجات الإنسان المختلفة وإيمانها بحقية انتصارها وتفوقها . وأخيراً قد يؤدي تدفق المعلومات إلى عدم القدرة على التمييز بين ما هو نافع وما هو ضار ، خاصة لدى المثقفين من قليلي الخبرة بما في ذلك تشجيع النزعة الاستهلاكية على الصعيد المادى ، والonus على ازدراء قيم الثقافات المغايرة للثقافة الغربية بدلأ عن التعالـش والتـقـاعـل معـها والتـسامـح إـزـاهـا .

والتأثير الثاني للعلـة في سيـاقـها الـراهـن على الهـويةـ الثقـافيةـ للـعالـمـ الـعـربـيـ والإـسلامـيـ يمكنـ فيـ سـعـيـ دـوـائـرـ فـيـ الـغـربـ خـاصـةـ عـقـبـ اـنـتـهـاءـ الـحـربـ الـيـارـدـةـ لـفـرـضـ نـماـذـجـ وـمـعـاـيـرـ بـعـيـنـهاـ باـعـتـبارـهاـ صـالـحةـ - بلـ هـيـ الـوحـيدـ الصـالـحةـ - عـلـىـ الـمـسـتـوىـ الدـوـلـيـ وـكـلـاـنـاـ عـلـىـ وـعـىـ بـهـذـاـ الـمـسـعـىـ عـلـىـ الـصـعـيـدـيـنـ السـيـاسـيـ وـالـاـقـتـصـادـيـ ، إلاـ أـنـ لـهـ أـبعـادـ ثـقـافـيـةـ لـاتـقـلـ خـطـورـةـ . وقدـ يـقـولـ قـائـلـ بـأنـ هـذـاـ الـمـسـعـىـ يـشـمـلـ كـافـةـ أـقـالـيمـ الـعـالـمـ ، فـلـمـاـذـاـ إـذـنـ الـاقـتـصـارـ عـلـىـ الـإـحـسـاسـ بـالـخـطـرـ مـنـ جـانـبـ الـعـالـمـ الـعـربـيـ وـالـإـسـلامـيـ دـوـنـ غـيرـهـ مـنـ شـعـوبـ وـأـمـ الـعـالـمـ غـيرـ الـفـرـيـ؟ـ وـمـرـيـطـ الـخـصـوصـيـةـ بـالـنـسـبـةـ لـالـعـالـمـ الـعـربـيـ وـالـإـسـلامـيـ - بـحـسـبـ رـأـيـاـ - يـكـنـ فـيـ أـنـ الـحـضـارـةـ الـعـربـيـةـ الـإـسـلامـيـةـ لـمـ تـكـنـ مـجـرـدـ شـعـائـرـ أـوـ طـقـوسـ مـرـاسـمـيـةـ بلـ حـمـلـ قـيـمـاـ مـتـقدـمـةـ بـكـثـيرـ علىـ حـالـ الـعـالـمـ يـوـمـ نـزـولـ الرـسـالـةـ وـبـمـاـ غـطـىـ مـعـامـلـاتـ وـفـكـرـ وـتـقـافـةـ .

وـبـالـعـودـةـ لـمـسـأـلةـ فـرـضـ النـمـوذـجـ وـالـمـعـاـيـرـ ، فقدـ أـدـرـكـ الدـوـائـرـ ذاتـ التـوجـهـاتـ الـاستـعمـارـيـةـ فـيـ الـغـربـ مـنـذـ فـرـتـةـ أـنـ مـحاـوـلـةـ فـرـضـ نـمـوذـجـ أـوـ تـشـرـيـعـ اـقـتصـادـيـ أـوـ اـجـتمـاعـيـ بشـكـلـ مـباـشـرـ عـلـىـ الشـعـوبـ الـشـرـقـيـةـ بشـكـلـ عـامـ - وـالـشـعـوبـ الـعـربـيـةـ وـالـإـسـلامـيـةـ بشـكـلـ خـاصـ - هـيـ مـحاـوـلـةـ مـحـكـمـ عـلـيـهـاـ بـالـفـشـلـ، نـظـراـ لـأـنـ الـثـقـافـةـ الـوطـنـيـةـ تـشـكـلـ قـلـاعـاـ صـلـبةـ الجـنـورـ لـقاـمـةـ هـذـهـ النـماـذـجـ .ـ وـبـالتـالـىـ اـنـتـقـلـتـ هـذـهـ الدـوـائـرـ إـلـىـ نـشـرـ الـثـقـافـةـ الـتـيـ نـبـعـتـ مـنـهـاـ تـلـكـ النـماـذـجـ بـحـيثـ تـكـسـبـ هـذـهـ الـثـقـافـةـ بـنـظـامـهـ الـقـيـمـيـ وـتـقـالـيدـهـاـ أـرـضـيـةـ وـاسـعـةـ فـيـ صـفـوـفـ شـعـوبـ آـسـيـاـ وـأـفـرـيـقـيـاـ بـمـاـ يـسـمـعـ فـيـ مـرـحـلـةـ تـالـيـةـ بـضـمـانـ وـجـودـ قـاعـدـةـ قـوـيـةـ تـسـانـدـ - بلـ وـتـطـالـبـ - بـتـطـبـيقـ النـماـذـجـ وـالـمـعـاـيـرـ الـفـرـيـبيةـ - الـتـيـ هـيـ فـيـ الـأـسـاسـ نـتـاجـ لـلـإـطـارـ الـتـارـيـخـيـ /ـ الـاجـتمـاعـيـ لـتـطـورـ

الثقافة والحضارة الغربيتين - في بلدانها . ولابد من مسبق القول بأن كل ما في الغرب شر وكل ما في الشرق خير ، ولكن العنصر الحاسم هنا هو أن ما يحرك أطراً غربية عند سعيها لإيجاد التربية الخصبة لزرع نماذج ومؤسسات وليدة للثقافة الغربية ليس هو صالح غير الغربيين بل هو تحقيق مطامع وأهداف ضيقة الأفق تتصل بهذه الأطراط الغربية ، كما أن تلك الأطراط قد تولدت لديها قناعة بأنه مادام الغرب هو الأكثر تقدماً على الجبهتين العلمية والتكنولوجية ، فإن هذا يعني بالضرورة تفوق الثقافة الغربية مما يستدعي التعامل معها باعتبارها " الثقافة العالمية " وليست مجرد ثقافة واحدة ضمن ثقافات متعددة تكون مستعدة للانتقال من مرحلة محاولة فرض هيمنة نماذج بعینها إلى مرحلة تعددية ثقافية قائمة على الأخوة الإنسانية والعدالة والمساواة بما لا ينفي وجود قيم ثقافية إنسانية مشتركة ولكن يضعها في إطارها المستند إلى الحوار والاحترام المتبادل وفهم الآخر .

والمتأثر الثالث للعزلة على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي الذي سنتناوه هنا يتصل بتوظيف منتجات ثورة المعلومات والاتصالات لربط المهاجرين العرب والمسلمين المقيمين في بلدان غير عربية أو إسلامية بثقافاتهم الأصلية . والأمر هنا يتصل بالملايين من العرب والمسلمين المتناثرين في بلدان أوروبا والأمريكتين والذين عانوا تاريخياً من الانقطاع الثقافي عن هويتهم الأم ، وزادت هذه المعاناة بسبب الآثار السلبية على إدراك الجيل الثاني من هؤلاء وما يتلوه من أجيال بانتهاهم الحضاري والثقافي . وجاءت الطفرة في نقل المعلومات وفي تكنولوجيا الاتصالات لتسمح بنقل الثقافات المحلية للخارج عبر شبكات المعلومات والقنوات الفضائية وتتوفر ساحة التفاعل الثقافي بين عرب ومسلمي الداخل والخارج مما يساعد على مراجعة بعض الأفكار التقليدية بهدف إعادة النظر في صحتها وجوهها دون الرجوع عن مرونة الهوية العربية والإسلامية التي تستوعب هويات فرعية عديدة على أسس لفوية أو غير ذلك . وفي السياق ذاته ، فإن نقل أساسيات الثقافة العربية والإسلامية إلى الجيل الثاني وما يتلوه من عرب ومسلمي الخارج يوفر نوعاً من المناعة الإيجابية تجاه قيم تناقض جوهر تلك الثقافة من جهة ، ويسهم في تسليح هؤلاء العرب والمسلمين وأبنائهم وأحفادهم بنخبيرة لانتداب عند الحوار أو التفاعل مع الثقافات الأجنبية مما يسمح لهم باستيعاب العناصر الإيجابية في تلك الثقافات وإدماجها بشكل إيجابي في هويتهم الثقافية من جهة أخرى . وعبر هذا التوظيف الجيد لثورة المعلومات والاتصالات - وهو مالم يتحقق بالشكل المرجو حتى الآن - يمكن ضمان أن يكون العرب والمسلمون في الخارج جزءاً من بناء ثقافي واحد تحركه لغة مشتركة وماض مشترك



دونما تجاهل وجود تعددية محمودة داخل إطار هذا البناء، لا يرقى مasic إلى كونه تحليلاً شاملًا لتأثير العولمة على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي وإنما هو مجرد محاولة لإنقاء الضوء على بعض جوانب هذا التأثير وتحليل أبعاده وخصائصه نظرًا لاتساع دائرة هذا التأثير وتعدد زواياه مما يستلزم القيام بجهد جماعي منظم لرصد ذلك التأثير والعمل على صياغة الاقتراحات والأفكار التي تضمن التقليل قدر المستطاع من انعكاساته السلبية وتعظيم الاستقادة مما يوفره من فرص خاصة ما يتصل بانعاش وتشطيط وإثارة ومراجعة مكتبات الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي عبر توظيف الطاقات الداخلية أولًا ثم الانطلاق من هنا: للتفاعل الإيجابي معه والاستقادة مما يمكن أن تقدمه الثقافات الأخرى من أطروحات تغذى وتندعم القيم والغايات الأساسية التي تشكل هذه الهوية.

وعلى العالم العربي والإسلامي أن يتعامل مع المرحلة الراهنة من العولمة باعتبار هذا التعامل مهمة ملحة للغاية حتى لا تقوت هذه المرحلة وتنتقل العولمة إلى طور جديد آخر أكثر تعقيداً قد ينسب إرباكاً أكبر للعالم العربي والإسلامي وهوبيته الثقافية.



الجذع المتودش

د. عبد الجليل غزالة

كيف يوظف القصاصون الليبي "زياد على" الحقول الألسنية (الحقل المعجمي، الحقل الدلالي، والحقل المفهومي) في إبداعه المكثف المكتنز الذي يحمل عنوان "الجذع المتودش"؟ ما أبرز تظاهرات السمات والقيم الدلالية عند هذا المبدع؟ كيف نجز تحليلًا دلائليًّا موضوعيًّا يكشف درجة اتساق وانسجام سياق هذا العمل القصصي بالنسبة للعالم الخارجي الليبي؟ تتوكى هذه المقارنة الألسنية المختنقة تحليل الدلالات بتنوعها ومتغيراتها المترتبة ضمن (الجذع المتودش) كأنجاز قصصي "تركيبي". تعتمد ممارستنا الألسنية الدلالية على عدة مكونات تتدخل مع فرش نظرى / عام مختارى . سيمتزج هذا الإطار / النظري العام بالمقارنة التحليلية / التطبيقية . وذلك حتى لا يبقى عرض مكوناته

سافراً متشدقاً من المنطلق.

يصعب تسطير الحدود الفاصلة بين الحقل المعجمى والحقل الدلائى بشكل دقيق . يمارس الحقان عملهما ضمن فضاءات دلائية يرسم زياد على حيزها أحياناً بكلمات منفردة وأحياناً أخرى بكلمات عديدة ، متلاحة كأنها ترسانة عسكرية في ديار القارئ مختربة شبكة وعيه ومعرفته لتخذلها . يقوم الحقل المعجمى بعمل مزدوج فهو قد يتعرض:

١- دراسة مفردة معينة : فيحلل كل استعمالاتها المقبولة (الأصولية) أى أن الحقل المعجمى يعالج تعدد المعنى للمفردة المعنية: فمثلاً ينجز زياد على دلالات متقدمة لكلمة سمك القرش (من ٢١) خلال كل الاستعمالات (مجازية وحقيقة) المقبولة (الأصولية) لهذه الكلمة .

يمتحنا المكون الدلائى التوليدى الذى تخلق بواسطته بنى عميقة (تقديرية) لكلمة سمك القرش مايأتى : سمك القرش = حيوان بحري .

١- هذا المخلوق البحري الضخم هو سمك القرش ٢- سمك القرش ينتمى للفقاريات . ٣- سمك القرش قوى وعنيف . ٤- سمك القرش مصاص للدماء كاسح .. إلخ

يلج فى إنتاج هذه البنى العميقة المقدرة "المظهر المبدع" للمتكلم / الكاتب والمخاطب / القارئ الذين يملكان رؤية وشبكة معجمية متحدة عن السياق المتغير . انهم ينسجان علاقة حميمة مع إنتاج وتأويل كلمات الحقل المعجمى الموظفة بصورة إحصائية / ذرية ضمن هذا العمل القصصى .

تقر ممارستنا الدلائية المختزلة بوجود جوانب دلائية أخرى ضمن (الجزع المتواosh) وذلك رغم وضوح توظيفنا العمم لاستعمالات كلمة: سمك القرش .

ب- وقد يتعرض الحقل المعجمى كذلك إلى دراسة الروابط الموجودة بين سلسلة من الكلمات ، ضمن علم المفردات كدراسة الأفعال التى يوظفها زياد على ليستدل على بعض مميزاتها وخصائصها المشتركة حيث يدمج الكاتب دلالات من نوع: (أ) تتوفر

على (ب) فالحقل المعجمى سيضم من هذا المنطلق:
أ- وأنت مطارد من الداخل والخارج .

ب- إلى أين تهرب ..؟ يعبد الحسين . فالمطاردة لا تكون إلا لشيء سابق الفرار ،

ويراد تتبعه وتقصى أثاره (حقيقة أو مجازاً) يستعمل الكاتب علاقات معجمية يبرز لنا داخل إبداعه القصصي دينامية وأليات الحقل المعجمي ، فهناك في ص ٢١ .

أ- تهرب : تفر ، تلوذ بالفرار . تتنصل من .. تبتعد عن .. إلخ .

وليس(ب) تهرب شيئاً - تستأثر : كمضارعة الفتران ، تستأصل : قطع تبر .

يشكل الحقل الدلالي مفهوماً شائعاً ضمن التحليل الدلالي المعاصر . فالحقل الدلالي يقوم عند المبدع زياد على وغيره على فضاء ألسني تجسده كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات . تجلو مكونات هذا الحقل شبكة من الكلمات المحوية "الأرمادية" للإبداع في (الجذع المتواش) نجد مثلاً في ص ٢٢ .

كلمة معجمية : رخصة:

إن تعدد الاستعمالات الدلالية لكلمتى : رخصة+ أوصفة يحدد لنا الكثير من السياقات المتغيرة ، للتراث الشامخ الذي يتحرك فيه عجمي (بوحوم) المسكون بشبكة معرفية لنقل التراث الشعبي والأسطورة والمعتقدات المحلية . كما أن المارسة الألسنية الموظفة لمكونات الحقل الدلالي تبرز لنا أن الكلمات ترسم أحداث تنقل عمي (بوحوم) وغيره داخل الفضاء الليبي . فعمى (بوحوم) ماهو إلا فرد / أسوة يرمز لشريحة من شرائح المجتمع، وما أكثر رموزه وسياقاته وأنداده من خلال (ومضات) زياد على ورموزه الإبداعية.

ينطلق عمل الحقل الدلالي من الجناس اللغوي، فيحدد المعنى الحقيقي ثم المجازي لكلمة واحدة أو لمجموعة من الكلمات ، تتاغم صوتياً وتتكاشف من خلال اعلنها وإبدالها وقلبها الصوتي الذي يخلق دلالات رائقة ناصعة ، مثل (صح صيحب ، من مات مات ، وقلبها الصوتي الذي يخلق دلالات رائقة ناصعة ، مثل (صح صيحب ، من مات مات ، أفسر الأمور تفسيراً .. أحياناً الجميع ينخرطون في الحديث ، والجميع يستمعون ولا يستمعون ..) فالبعد التام / الاستدلالي والناقص / الاستقرائي للجناس الموظف في (الجذع المتواش) يجعل الكاتب يبدع بفنانية ذات إيقاعات متعددة يحبكها الاتساق والانسجام النصي .

قد يدرس الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ، مثلاً : الأفعال التي تضم ضمن مستواها الدلالي عنصراً مشتركاً . نجد في ص ٢٩ الأفعال : " يتحرك ويقفز .. يخسر ، يبدو ، يتباكي ، يبتسם ، يرقص ، يحضر ، يعلق ، يرتفع وترتاجع .. يغرد يتبدى ،

يشاهده .. فهذه الأفعال تدل على أحداث / حركات عمي (بوحوام) في زمن الحال والاستقبال . وهيمنة هذا " الزمن القولى " يدل على حضور متجدد " لنسخ عمي بوحوام في الحياة الطبيعية بشكل سرمدي " تفريخي " إيحائي ، قد تتوالد " نسخ " عمي (بوحوام) متجسدة بفعاليها المضارعة ، مغيرة الأسطورة ، مروضة التراث الشعبي والمعتقدات .

مكونات الحقل المفهومي :

يدرس فضاء المفاهيم والمصطلحات التي تجسدها كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقة قرابة: النباتات في علاقات مصطلحاتها (الأنواع والأصناف وقربتها فيما بينها) أن الحقل المفهومي يتعرض للمشتقات اللغوية ضمن الجنس الواحد والمصدر المحدد نجد في (الجذع المتواش) :

- ١- الحيوانات : سمك (قرش ، بوري) كلاب ، قطط ، ذئاب .. القرد ، الأسد ..
- ٢- النباتات : الفلفل ، البصل ، الخضروات ..
- ٣- القرابة والعرق والجنس : فعمي بوحوام هو الرجل الراقص .. كان عمي بوحوام يسكن قبواً مظلماً.

إن الأشكال والوجوه البلاغية / الأسلوبية (استعارة ، مجاز ، تورية ، طباق ..) التي يوظفها الكاتب في الجذع المتواش تحمل دلالات ورموزاً لاحصر لها . في بعض الأشخاص والحيوانات تفصح عن أشياء معروفة من حيث سكنها وسلوكها الغيريني ، ولكننا نجد الخطاب الرمزي المؤثر في (الجذع المتواش) يمنحها توظيفاً معيناً من خلال " البراج " ص ٤٠ وما بعدها . تفسر القواعد الدلالية ، ضمن النحو التوليدى ، جزئيات وقطع البنى السطحية (الظاهرة) والبنى العميقية (المقدرة) فتمنحها تفسيراً دلائلاً كونياً . وهكذا تتجلى لنا في ص ٣٤ البنى الآتية :

- ١- بنى سطحية (ظاهرة) هذا الزمن الفاجر ملعون.
- ٢- بنى عميقية (مقدرة)
 - أ - هذا الزمن فاجر
 - ب - هذا الزمن ملعون.

فقد ولدنا من البنية السطحية : " هذا الزمن الفاجر ملعون " بنيتين عميقتين :

أ- هذا الزمن فاجر

٢- هذا الزمن ملعون

وهي عملية تركيبية تبرز لنا دقة وحسن استعمال المبدع زياد على للعلاقات النحوية
بين جمل (الجذع المتواش)

التحليل الدليلي : نموذج السمات الدلالية

ستتجاوز التعريف هنا يمفهوم السمات الدلالية وذلك نظراً لضيق الحيز ، لكننا
نحيل القارئ المهتم بالاطلاع على المراجع التي تدرس الدلالة المعاصرة . نصادف في
ص ٤٩ / ضمن السمات / القيم الدلالية العامة (س.ع) لكلمتى فراولة وبرتقالة ،
سمات / قيماً صغيراً مشتركة ١- فراولة : س ١ (لونها أحمر) ، س ٢ (لها
شكل مستدير) ، س ٣ (فاكهة) س ٤ (للأكل)
فراولة + س ١ + س ٢ + س ٣ + س ٤ . ولذلك فان (س.ع) لكلمة برتقالة
تجعلنا نحصل على كل السمات / القيم الدلالية لفواكه = س ٣ + س ٤ (فاكهة +
(للأكل)

أن السمة الدلالية التامة (س.ت) هي أنها نباتات وفاكهة للأكل.

هذه الطريقة التحليلية قاصرة ، فهي تقدم معلومات تصنيفية فقط : الكرة ، الأرض
، الدائرة ، الطوق ، العجلة مستيرة مثل الفواكه .

البناء الاستئني

قدم زياد على في عمله القصصي عوامل / شخصيات ، بكت عالمه الابداعي وحيث
منحته تفرده من خلال تحريكه الفنى لها ضمن سياقات مليئة بالصور الواقعية
والخيالية بالغة الصنعة والإتقان فالعنوانين المتعاقبة : سمك القرش ، البحر لا يفقد
الذاكرة ، جبلية الخوف ، الصحراء والعيون الحزينة، هموم الساعة السليمانية ،
الشيشة والسياسة ، الجذع المتواش ، ليس الله بين الثلوج . حلم الشجرة العاشقة ،
شاليمار ، الذئاب تلعق خبزها بالدم، قد قدمت تحليلات للتراث الليبي على لسان
الشخصيات الرئيسية والثانوية ، وأبرزت مدى ارتباطها بمتغيراته المحورية. نراها من
خلال تحليلنا الدلالي تصدر أقوالاً تعبر بها عن همومنا وتطلعاتنا ، ونراها ضمن أقوال
آخرى تبدي رأيها فى السلوكيات والحصول على لقمة العيش والعمل وفي الأسطورة
والمعتقدات والفضاء...



إن التحليل الدلالي (الحقل المعجمي ، الحقل الدلالي ، الحقل المفهومي ، السمات الدلالية) قد أبرز لنا أن المبدع زياد على يوظف كلمات وجملأً جعلته يخلق "شبكة معرفية" تلقى بظلالها الاتحدادية المتسبة والمنسجمة على وعي القارئ .. ليحدث تكامل معرفي بين الاثنين ، كما أن التحليل قد أبرز أن البنى السطحية والعميقة توظف من خلال تقنيات سرد ومحكى بها مهارة فنية صاغت كلمات بلورت أحداث ووقائع السرد القصصي لتشير فضول القارئ . والكاتب فنان ناوح في اللغة والبلاغة والمشاهد ، من خلال العديد من العينات . أن هذه الممارسة الأستثنائية الدلالية قد أوضحت أن مبدع (الجزع المتواش) ينجز كلمات وزقوالا وحمل تحمل تحليلًا وإضاءات للتراث الليبي الشعبي ولنفسية عمي (بوجهام) وبقية العوامل الثانوية في محيط البطل . أقام زياد على المحكى القصير على بناء درامي متين لشخصية البطل . ينطبق على عملية الإبداع في (الجزع المتواش) قول "جيد": إن العمل الجيد في القصة القصيرة يطالع دقة واحدة وبشفافية متواصل .

بالإضافة إلى أن التحليل الدلالي (بنية سطحية / بنية عميقه) .. جعلنا نقف على جزئيات ومكونات الخيال و"الذاكرة المبدعة" وألياتها عند الكاتب .

النظام التشريعي الإسلامي

علي يوسف على

نشر في عدد سبتمبر الماضي على صفحات مجلتنا الغراء "أدب ونقد" مقال بعنوان "علمنة الفكر الإسلامي"، انتهى فيه كاتب المقال (الدكتور عاطف أحمد - ترجمة غادة الخلواني) إلى أن الدين الإسلامي يحتوي على عنصرين، ديني ودنيوي، وأن العنصر الأول هو الملزم لمعتنقي الإسلام، أما الثاني فلا يجوز قدسيته ولا إلزامه، على اعتبار أنه لم يكن سوى أحكام وقتيّة تجاوب بها الوحي المنزّل على الرسول الكريم مع حوادث المجتمع الذي نزل فيه القرآن الكريم، وانقضى أثرها بالتالي باقضاء عصر ذلك المجتمع.

وإذا كانت المجلة لم تقدم تعريفاً بكاتب المقال، فلي sis صعباً أن تقرر أن سيادته ليس من المتخصصين في القانون، وإلا لعلم بحكم تخصصه أن الشريعة الإسلامية ممثلة في محكمة العدل الدولية، ولما أوقف نفسه بالتالي في الإشكالية الآتية: أي العنصرين في رأيه قد قبل في تلك المحكمة؟ هل العنصر الديني أم العنصر الدنيوي؟ إن العنصر الأول مرفوض بداعية لأن المحكمة جهة قضائية لا علاقة لها بالأديان. كما أن العنصر الثاني - على النحو الذي صوره سيادته - جري به أن يستبعد هو الآخر، فما شأن محكمة عالمية تنشأ في القرن العشرين بأحكام متاثرة نزلت لتحكم أحداثاً ألمت بمجتمع اندثر منذ خمسة عشر قرناً؟

تشكيل محكمة العدل الدولية يمكننا أن نجد الرد ببساطة شديدة على تساؤلنا حول ما قبل من الدين الإسلامي في محكمة العدل الدولية من حقيقة أن هذه المحكمة محل قضائي يقف على قمة النظام القانوني العالمي. وهو بهذه الصفة لن يقبل في تمثيله سوى "الشرع القانوني" بالمعنى العلمي للمصطلح. وقد انتهت لجنة تشكيل المحكمة إلى قبول خمس شرائع نعت بـ"الشرع المتمدن للبشرية"، وهي: اللاتينية، الجermanية، الأنجلوسكسونية، السلافية، ثم الشريعة الإسلامية، حيث تمثل كل شريعة بثلاثة قضاه. ومن الجدير باللاحظة أن كل الشرائع الممثلة في المحكمة - عدا الشريعة الإسلامية - متطورة من القانون الروماني. هل من المفترض أن ننوه أنه لو لا أن الشريعة الإسلامية تقف

على قدم المساواة كنظام قانوني مع الشرائع الأربع الأخرى لما قبلت في تشكيل المحكمة؟

عنصر الدين الإسلامي

يتضمن الدين الإسلامي - كما ذهب كاتب المقال - من عنصرين، ولكن المتخصصون في القانون يعلم أن العنصرين هما: عنصر عقائدي وعنصر تشريعي (قانوني). والعنصران - كما نوه المرحوم الدكتور السنهوري باشأ في مؤلفاته العديدة - متباينان في الطبيعة، ولكنهما في نفس الوقت متازران .

وإذا كان الأستاذ الدكتور كاتب المقال ينوه بأن القرآن الكريم لا يتضمن مدونة قانونية بالمعنى المألوف في عصرنا هذا، فهذا حق. ولكن الأمر الذي يغيب عن غير المتخصص في مجال القانون أنه من كم الأحكام التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي ينظر إليه ك Hollow وفتية متأثرة، استطيط فقهاء المسلمين نظريات قانونية تمثل في مجموعها النظام القانوني للشريعة الإسلامية. هذا النظام القانوني هو الذي قبل في محكمة العدل الدولية.

وجه اللبس هنا هو الخلط بين المبادئ القانونية التي تتضمنها الشرائع القانونية، والمدونات القانونية التي تتوضع تطبيقاً لهذه الشريعة أو تلك. فكل شريعة من الشرائع الممثلة في محكمة العدل الدولية تتسمى إليها مدونات عديدة في بلدان مختلفة، فقوانين بلدان مثل فرنسا وإيطاليا - على سبيل المثال - تتسمى إلى الشريعة اللاتينية، كما ينتمي لذات الشريعة النظام القانوني الذي وضع في مصر في عصر إسماعيل باشا بشقته: المخالف والأهل. ومن الديهي أن يختلف تطبيق شريعة من الشرائع باختلاف ذاتية المجتمعات المنتسبة لها. وليس لمحكمة العدل الدولية اهتمام بمدونة معينة دون الأخرى، بل بالمبادئ العامة التي تقوم عليها كل شريعة من الشرائع.

الإطار العام للنظام القانوني الإسلامي

ليس الهدف من المقال بطبيعة الحال استعراض أساسات النظام القانوني الإسلامي بأكمله، ولكن يكفينا أن نمس مسا خفيفاً ما لهذا النظام من كليات عامة. فالنظام القانوني الإسلامي مبني على فكرة "المصلحة"، حيث يقول الفقهاء المسلمون في ذلك "يدور الحكم الشرعي مع المصلحة وجوداً وعدماً، وحيثما وجدت مصلحة وجد الحكم الشرعي الذي يحكمها".

ويعتبر تأسيس النظام القانوني الإسلامي على المصلحة تطوراً تميزت به الشريعة الإسلامية على النظم الوضعية المعاصرة لها، إذ تمثلت في ذلك

^١ ينظر في ضرورة التمييز بين العنصرين كتاب "الدكتور السنهوري: إسلامية الدولة والمدنية والقانون" للدكتور محمد عمار، دار الرشاد، ٩٩، ص ١٩١.

الطبيعة الموضوعية للنظام القانوني الإسلامي، في حين كانت النظم القانونية وقت البعثة المحمدية، وتقريراً إلى قرنين خلماً، تتن من الشكلية والحرافية والبعد عن تحقيق العدالة. وفي كتابه "مبادئ القانون" ينوه الأستاذ الدكتور ثروت أنيس الأسيوطى بهذه الخاصية للشريعة الإسلامية، كما يشيد بسبوها للفكر القانوني الأوروبي باكثر من ألف عام.

مثال آخر على سبق النظام القانوني الإسلامي للشائع الوضعية في التطور يتمثل في نظرية الحق كما صاغها فقهاء الشريعة الإسلامية. لقد درج الفكر القانوني الوضعي على اعتبار أن الحق سلطة مطلقة، في حين أن الشريعة الإسلامية نظرت للحق على أنه سلطة وظيفية، بمعنى أن الفرد في المجتمع حين يرخص له بالتعنت بحق ما لا يكون ذلك إلا لتحقيق وظيفة اجتماعية، فإذا ما حاد عنها اعتبر "متعسفاً" في استخدام حقه. وبناء على ذلك صاغ الفقهاء المسلمون نظرية تسمى "التعسف في استخدام الحق"، يضيق المقام هنا بطبيعة الحال عن الخوض فيها.

ولو أن فقهاء قانونياً في نهاية القرن التاسع عشر قد سمع بمصطلح "التعسف في استخدام الحق" لاعتبر هذا تناقضاً كمثيل قولنا إن فلاناً "مسلم كاثوليكي". فإذا كان الحق سلطة مطلقة فكيف - من وجهة نظر الفكر الذي ينتمي إليه - يفهم ممارسه بالتعسف في استخدامه؟ وتطبيقاً لذلك نص قانون نابليون الصادر عام ١٨٠٤ على أن الملكية حق مطلق. وحين زرع صاحب أرض "خازوقاً" بارتفاع شاهق بجوار قطعة أرض أريد لها أن تكون مطاراً، بهدف إيجار شركة الطيران على شراء أرضه بالثمن الذي يفرضه عليها، عجز النظام القانوني الفرنسي برمتته على مواجهة هذا التصرف، رغم ما ينطوي عليه من سوء نية فاضحة.

وفي النصف الأول فقط من القرن العشرين تحول الفكر القانوني عن فكرة الحقوق المطلقة إلى الفكرة الوظيفية للحقوق، ولم يكن ذلك إلا لما جرته فكرة الحقوق المطلقة من ويلات على البشرية على مر التاريخ الإنساني.

ثروت أنيس الأسيوطى، مبادئ القانون، الجزء الأول "القانون"، عن فقه المصالح في الشريعة الإسلامية: ص ٩٥، عن فضل السبق للفكر الأوروبي: ص ٢٨٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٤.

يمكن مراجعة أمثلة عديدة للتعسف في استعمال الحق نتيجة الأخذ بالنظرة للحق كسلطة مطلقة في كتاب الدكتور ثروت أنيس الأسيوطى المشار إليه، الجزء الثاني "الحق"، من ٢٣ وما بعدها. ومن الجدير بالذكر أن فقهاء الإسلام قد أنسوا النظرية الوظيفية للحق على مبدأ الاستخلاف، ولكن الموضوع يخرج عن نطاق هذا المقال.

مثل هذه الكليات العامة للنظام التشريعي الإسلامي لا يدركها ويقدر فضل الشريعة الإسلامية في ريادتها للفكر القانوني إلا متخصص في مجال القانون بصرف النظر عن دينه، فأعضاء لجنة تشكيل محكمة العدل الدولية كانوا أساندًا في القانون قبل أي شيء، ولم تكن أغليتهم من المسلمين، كما أن الأستاذ ثروت أنيس الأسيوطى مسيحي الديانة، هؤلاء جميعاً دفعتهم الأمانة العلمية إلى الاعتراف بمنزلة الشريعة الإسلامية بين النظم القانونية.

النصوص العقائدية والنصوص التشريعية

يتضح لنا إذن إن ما نادى به سيداد الدكتور كاتب المقال من ضرورة التفرقة بين النصوص الدينية والنصوص الدنيوية صحته وجوب التفرقة بين النصوص العقائدية والنصوص التشريعية، فكل أهدافه، وخصائصه التي تتناسب مع هذه الأهداف. فالنص العقائدي يهدف إلى تعزيز العقيدة، ويتبادر بالتالي أسلوباً إيجائياً فضفاضاً، بينما يهدف النص التشريعي إلى تنظيم العلاقات بين الأفراد في المجتمع، وبين المجتمعات الإنسانية كلّها، ومن ثم يتميز أسلوبه بالتحديد والانضباط. ومن جهة أخرى فإن الجانب العقيدي من الدين يؤخذ بمنهجية دوجمائية، شأنه في ذلك شأن النصوص العقدية في كافة الأديان، بينما يؤخذ الجانب التشريعي بمنهجية علمية يبني عليها الاجتهاد الشرعي.

ازمة النظام القانوني الإسلامي

إذا كانت الغالبية من المسلمين لا تشعر بالنظام القانوني الإسلامي، أو على الأقل لا تحس بتميزه، فما ذلك إلا لأن تكاسة الفقه الإسلامي حين أغلق بباب الاجتهاد منذ أحد عشر قرناً. لقد تسببت هذه الانكasaة في توقف الفقه عند هذا العصر، نتيجة تحول الفقهاء من المنهجية العلمية إلى المنهجية التقليدية، وتعصب كل أتباع مذهب لما في كتبهم التراثية. فليس من عجب والأمر كذلك أن يحمل الفقه الإسلامي ازدواجية خطيرة؛ تتمثل في سمو في المبادئ يؤهله لأن يمثل في أعلى محل قانوني عالمي، مع سوء في التطبيق يطمس هذا السمو، ويطمس معه كل مظاهر الحضارة الإسلامية. وما ذلك إلا لأن الفقه المؤسس على تطبيق المنهجية التقليدية يحمل ملامح الحقبة التي أغلق فيها باب الاجتهاد، الأمر الذي جعل الفجوة بين هذا الفقه وبين مصالح المجتمعات تتسع باطراد مع تطور الزمن.

وليس من مخرج من هذه الأزمة إلا أن يتولى زمام الفقه الإسلامي من يؤمنون بالمنهجية العلمية، واللجوء للكليات العامة للشريعة - المضادة في القواعد الأصولية التي يتضمنها علم أصول الفقه - لاستقاء الأحكام الفقهية، كما كان الحال في القرون الثلاثة الأولى من الإسلام، بدلًا من تكريس النصوص التراثية دون نظر لمجاذفاتها لمصالح العباد.



خاتمة البحث

صاغ سيداد الدكتور كاتب المقال نتيجة بحثه في العبارة الآتية:
"كل هذه النقاط تدل على أن القرارات ذات الطبيعة غير العقائدية لم يكن
المقصود بها أن تكون لا دينية ولا مقدسة ولا إلزامية لل المسلمين القادمين
ليعواها كتعاليم إلهية".

وبعد أن بينا أن وضع ما أسماه سعادته نصوصا دنيوية مقابل النصوص
العقائدية إنما ينبع عن عدم إدراك ل Maherية النصوص التشريعية نتيجة عدم
التخصص القانوني، فإننا سوف نصحح العبارة الختامية على النحو الآتي:
"كل هذه النقاط تدل على أن النصوص ذات الطبيعة غير العقائدية هي
نصوص تشريعية تمثل المادة الخام التي استتباط منها الإطار العام للجوانب
القانوني من الشريعة الإسلامية، وهي بذلك دينية و مقدسة وإلزامية للMuslimين،
عليهم أن يعواها كتعاليم إلهية لكونها المصدر الأول للإجتهداد الشرعي
المؤسس على كتاب الله وسنة رسوله الكريم".

هذا، وبالله التوفيق.

شكيل



على مقهى أولاد سعيد

بين دفء الصحبة ووهم النخبة

• محمد كمال

بعد معرض في أتيليه الاسكندرية ابريل ١٩٩٩ توقعت أن تغمرني الغبطة وتغرقني النشوة خاصة أن المعرض نجح طبقاً للمعايير المعهودة في أواسطنا التشكيلية فقد قوبل بحفاوة من فناني الاسكندرية الذين نجلهم جميراً وكتب عنه في عدة صحف وهذا غريب على معرض يقام خارج القاهرة إضافة إلى بيع عدد من اللوحات كمقتنيات لدى الأفراد وأعتقد أن هذا هو أقصى ما يتناءى أى فنان، ولكن بدلاً من أن أنشئ وتطرب جوارحي إذا بالأسئلة تنهمر أمام خاطري كوابيل من المطر. ما الإضافة التي أضيفت إلى كفنان؟ ماذا أضفت أنا لجمهور المثقفين؟ «إذا كان هناك بالفعل مثقفون». . ماحجم التأثير الفاعل لي ولزملائي في أجواء يسيطر عليها إما الفكر السلفي أو التوجيه المعرفي والسياسي الأحادي النزعة من

خلال مجموعة وسائل الإعلام ذات المضمون الخاوي؟ . ما المسافة التي تفصل بين المثقف العربي ورجل الشارع الذي هو بالضرورة مقصد وقبلة أي مبدع؟ وبالشرف الذي يناله مبدع عندما يرسخ في ذاكرة أمة . ولم تكن كل هذه الأسئلة إلا إزهاضاً لأخطر سؤال يمكن أن يقفز لذهن فنان أو مثقف وهو.. ماجدوى إقامة المعارض وعقد الندوات والحوارات والمؤتمرات؟ مادامت علاقتنا بالمتلقين مثل علاقة الروح بالجسد الميت وما دمنا نقبح في ذيل قافنة يحتل قمتها مهروج المسرح والراقصات وبائعاً كبسولات الضحك الرخيص ، وثمة من أكثر الأصوات يفتون أبشع وأتفه الكلمات معظمهم من المكوجية ومامسحى الأذنية مع كامل احترامى لأصحاب هذه المهن وقد ساهم فى تجسيد تلك التركيبة الحال الذى آلت إليه قصور وبيوت الثقافة فى أنحاء مصر والتى أصبحت تشبة مساكن الإبواه وعشوشيات المدن تحوى بداخلها كواذر وظيفية لا تعرف عن العمل الثقافى أكثر مما يعرف العوام عن إنجاز أحمد زويل العلمى.

وقد، كان شعورى بتباعد هذا المناخ الخانق سبباً كافياً لقضاء مضجعى ورحيل السكينة من قلبي ، وظل ذهنى يبحث كالمسعور عن مفر من هذا الجحيم فإذا به يقودنى إلى فكرة مجنونة لم يوافقنى عليها أقرب الأقربين وهى إقامة معرض خاص لي على مقهى شعبي وعقد ندوة حول الأعمال والفن بشكل عام ، وهذا بالطبع سيتبين «حسب تصوري» الالتحام بأكبر عدد من الناس والتعامل مع أكثر من شريحة اجتماعية غير الشريائح التى نراها باستمرار فى قاعات العرض . وقررت مع نفسى بجسم وحزن كبارين أتنى سأدخل هذا المختبر الحقيقى فاما نجحت وتغيرت مع نجاحى مفاهيم كثيرة ، وإما فشلت وعندها أكون قد شفقت من وباء الفن ومرض ثقافة النخبة وأبحث مبكراً وأنا فى مطلع شبابى عن وسيلة أخرى للتواصل مع «الخلق» ولتكن كرة القدم كى أصل إلى عشر نجموية حسام حسن.

وعلى الفور وجدتني على التليفون مع الصديق والمعلم الفنان عبد الرحمن عطية لأطرح عليه الفكرة مع نسمات فخر مدينة كفر الشيخ الهايئة الحالية ، وفي الحقيقة لم أتوقع منه هذه الخامسة البالغة ومساندته المبدئية السريعة خاصة أنه فى ذلك الوقت كان بصدد الانتهاء من رسالة الدكتوراه المععنونة بـ «الموسيقى الشعبى كمدخل لتصوير مصرى معاصر» ، وكانت أيضاً أتائى بعد معرض بالإسكندرية لاشراكه القراءة والمراجعة لنفس الرسالة فالتقينا عند نقطة «الشعبي» وكيف أنه آن الأوان ليرتدى جلابينا مرة أخرى ونخلع عن جسدنَا بزة الصفوة وبقبعة الخاصة ونلقى من هنا بقليون العبرية والذى استقر فيه سنين طويلة أصابته بالاحتقان والماراة وظللت

أبحث في خاطري عن يصلاح من نقاد مصر وفنانيها لإقامة ندوة في المقهى ، فذهبت روحى فوراً للناقد والفنان إبراهيم عبد الملاك خاصة أنه ابن حى القللى ويمتلك سر اللغة الشعبية فى التعامل مع بسطاء الناس بحضوره وفهم عميقين لذا فكثيراً ما أفرز ذاته معى هماً وفراحاً وكثيراً مالنسكت معه باحباباتى ونجاحاتى وعندما رفع سماعة التليفون ليجدنى على الجانب الآخر أحده فى الأمر إذا به يطير فرحاً ويقول « الله عليك يا مصر .. ألم أقل لك يا ولد أنها تضىء فى مطالع القرون، ووافق وتحمس وأكيد أن التواصل مع طوائف الشعب هو مهمة الناقد والفنان وكفانا . ولم يكن الناقد والفنان مكرم حتىن أقل حماساً من إبراهيم عبد الملاك عندما هافتته فى نفس الليلة لأنه من المؤيدين لخروج الفن إلى الناس ومن المناصرين أيضاً لحقوق مبدعي الأقاليم « إن جازت التسمية » ، أما الطرف الثالث فى الندوة فكان معيناً بالدرجة الأولى بهذه الفكرة لأنه أول فنان فى مصر خاض هذه التجربة باقتدار على مقهى خفاجى بالورديان بالإسكندرية عام ١٩٩٧ بعد تجربة القاهرة مجهلة التفاصيل عام ١٩٥٦ إدانة للعدوان الثلاثى ، ولم يكن هذا إلا الفنان الكبير عصمت داوستاشى أحد المقربين إلى نفسى فى الحركة التشكيلية، ومن الفنانين المهتمين بالتراث资料 الشعبي وتراث مصر الفنى وكتابه الأخير عن محمود سعيد يؤكّد ذلك لذا عندما أخبرته عبر لى عن مساندته الكاملة وبدأ بامدادى بخبرته السابقة على مقهى خفاجى ، وقال لى إن تجربتى هي الأولى فى أقاليم مصر باعتبار أن الإسكندرية عاصمة ثانية وليس أقليماً وهو الأمر الذى أكد له الناقد الكبير والمؤرخ صبحى الشارونى . وفي نفس الليلة كنت أقوم بجولة فى مدينة كفر الشيخ وإذا بي أمام مقهى شعبي يسمى « البورصة التجارية » أو مقهى « أولاد سعيد » وهو يقع خلف محطة السكة الحديد داخل سوق المدينة الكبير حيث الأعداد الفقيرة من المارة يومياً ، وحيث تلتجم كل الطبقات فى مساحة مكانية وزمانية ضيقة ، وقد عرفت فيما بعد أنه أقدم مقاهى البلد وأنشئ عام ١٩٤٤ وتردد عليه ولعب فيه وجلس عليه الكاتب المعروف أسامة أنور عاكشة منذ كان صبياً صغيراً يقطع المسافة أكثر من مرة يومياً بين المقهى ومحل أبيه الكائن بنفس السوق كذلك جلس عليه أيضاً الممثل عطية عويس أثناء تأسيسه لفرقة كفر الشيخ المسرحية فى مطالع السبعينيات . وعلى باب المقهى وقعت عيناي على عم حسن القهوجى الذى كان يخدم فى مقهى آخر كنا نسميه مقهى المتقفين ، والذى كان يجمعنا كل ليلة شعراء وتشكيليين ومسرحيين واقترن به تبادلنا التجربة وسألته عن أصحاب المقهى فأجاب أنهم مجموعة إخوة شركاء ورثوا هذا المقهى عن أبيهم « الحاج سعيد » والذى يشتهر المقهى باسمه ، وكلهم من

المتعلمين ودخلت بالفعل وتقابلت مع أحدهم «الحاج محمود» وعندما طرحت عليه الفكرة فوجئت بترحبيه الشديد ، ولكنه رهن ذلك بمموافقة الشقيق الأكبر «الحاج فتحى» الذى كان بالفعل شخصاً محورياً في هذه التجربة وفي اليوم التالى وقبل منتصف الليل بقليل كانت المحادثة التليفونية مع الحاج فتحى دون أى معرفة سابقة. لست خالها اندهاشه للطلب ثم طلب لقاء فى اليوم التالى داخل المقهى ، بادرته فيه بعبارة «إن الدنيا لا تغير بالآفكار العاقلة وإنما بالشطط والجنون ، والعاقول هم المكفون بحماية إنجازات المجانين» وأدهشنى إقبال الرجل على هذا النوع من الحوار الهجومى المباغت رغم البريق والذهول الذى ملا عينيه بعد هذا الكلام ثم قال فى غير تحفظ «اعذنيش مانع لو أتك ستم كل الإجراءات الأمنية والضريبية وإنت عارف خرابين البيوت». وأحسست من خلال هذا اللقاء أن وعي مديرى المقاهى يفقق بمراحل وعي مديرى قصور الثقافة «سامحهم الله» وبعد حوار ليس بالقصير سألهنى فيه الرجل عن ترتيبات الافتتاح وطمأنته أن المقهى لن يتغير فيه شيء وحوانه فقط هي التي سيسقط أعمال المعرض ، وبعد أن أشعلنا السجائر معاً وأمسكتنا نحن الاشتان بشعاع أمل جديد فى التغيير انصرفت وأنا أكاد أسبق ظلى لأعائق ذاتى . وفي صباح اليوم التالى وبعد ليلة خاصمني فيها النوم وجدت نفسي فى مكتب مدير أمن كفر الشيخ أمام مدير مكتبه ومعى مذكرة تحوى كل التفاصيل الخاصة بالعرض ومرفق بها كارنيه نقابة التشكيليين وقد تمها له وطلبته منه مقابلة مدير الأمن فتعجب من الطلب وإزداد عجبه عندما قرأ المذكرة ثم تحولت ملامح وجهه إلى الدهشة المكتومة الراغبة فى الانطلاق مع اتهامات مستترة بالجنون والخبل دخل بعدها مسرعاً إلى مكتب المدير وخرج بعد دقائق معدودة وعلى المذكرة تأشيرة مقتضبة تقول «يحول الأمر إلى البحث الجنائى» ، وكأنه يدرأ صداعاً قادماً إلى رأسه . وفي الحقيقة فقد أثرت الطريق الأمني خوفاً على التجربة من الويد قبل الميلاد فالقطع كنت أدرك أن البلد بها وهم كبير اسمه الديمقراطية وزيف عظيم يدعى الحرية.

وفي اليوم التالى كان أحد مخبرى مباحث أمن الدولة فوق رأسى داخل مكان عمل يهوس فى أذنى بلغة الواثقين «كلم هانى بي» وكأنه يدبهى أن أعرف هانى بيه لأنه أحد النجوم وذهبت على الفور ودخلت هذا المبنى المخيف لأول مرة فى حياتى ولأعرف من أين اتنى كل تلك الثقة التى دخلت بها المكان وهو الذى يهابه الجميع ويعتبرون أن من دخله مفقود ومن خرج منه مولود . وبعد خمس دقائق وجدتني فى مكتب المقدم مسئول النشاط الثقافى والدينى منه خاصة . والحق فقد

قابلني الرجل بود واحترام وبعد أن اكتشفت بحذر من كوب الليمون الذى قدمه لي وأشعلت معه سيجارة عزم على بها بادرنى بسؤال مباغت «إنت فنان تشكيلى؟ قلت نعم ثم سأله ثانية هل ت يريد أن تقىم معرضًا على مقهى؟ فقلت نعم ثم سأله مرة ثالثة وهل يستوعب الناس هذه المغامرة فأجبت «كلى ثقة فى أبناء هذا الوطن وفي رصيدهم الثقافى الفطري الكبير ولو وعينا دورنا هذا كمتقين منذ فترة ونزلنا للنتحم برجل الشارع البسيط لما كنا فى حاجة إلى كل هذا الجهد لمواجهة الفكر المتطرف والد الإرهابى . ويبدو أن هذه الكلمات قد نكأت جرحًا وظيفياً لديه رغم أنها خرجت من صندوق فطرتى فقد طاطأ رأسه ويلسان الحائر قال « فى الحقيقة إن هيئتك مطمئنة ولكن نخشى أن نوافق لك فيتبعد آخرؤون مدعون ويضعون صوراً عارية فى مقاهى البلد» فأجبته بدون تردد «إن الرقابة الاجتماعية أقوى بكثير من الرقابة الأمنية . وبعد أن فرغت من كوب الليمون البارد الذى خف على حر يوينيو قدمت الشكر للرجل وحصلت على وعد باقامة المعرض فى موعده ١٠ يوليو ولكن قبل أن أنصرف باغته بسؤال «إنتو عرقتو طريقي إزاي؟» فرد مقهقهها «لدى حاجة سهلة أوى» . وبعد ذلك تكررت رحلاتى إلى مديرية أمن كفر الشيخ وتعددت المحاضر فى أقسام البحث الجنائى ومباحث الأداب والترحيلات والتشهيلات وإزادات التحقيقات والأستلة من محققين بين أذكياء وحمقى وبين مذهبين ومذهبولين وفي كل مرة كان العرق يتقصد من جبهتى والرجل يمالئى والساخونة تتبعث من جسدي واليأس يصارعنى فأركله وأرفسه بعنف واعتدت يومياً على رؤبة المجرمين والسوابق والنشالين عادة على الكم الضخم من النجوم والكتافات الزرقاء والتى دائمًا ماتصيبنى بالغيان أما المخبرون فكانوا عندما يروينى من أول المرى يميلون على بعضهم البعض وبهمنسون بصوت مسموع «الفنان أهه» وقد كانت تلك العبارات الشعبية بعنفيتها وظرفها وتلقائيتها تلطف من قسوة المهمة وأيضاً كانت تؤكد لي أنى أسير بخطى ثابتة نحو الهدف، وصررت أتردد على المقهى يومياً عدة مرات لأتابع مع الحاج فتحى وأخته محمود وخميس ومجدى آخر أخبار مواقف ألم وهل استوعب الشاويشية والصلوات الموقف أمـ أن أقواهم مازالت مفتوحة للترحيب بذباب الصيف ، وبدأت العيون داخل المقهى تلاحقنى أينما جلست . من يكون هذا الواقد الجديد؟ خاصة وأنى لم أمارس معهم بعد لعب الطاولة و الدومينو أو أنفث دخان الشيشه ولاحتى احتسبت معهم كوباً من الشاي أو العناب فمن يكون هذا الغريب الذى بالمقهى؟ وعندما بدأوا يعرفوننى ويعرفون على ماهية الحدث القايد انقسموا بين مؤيد ومعارض ثم تحول المعارضون إلى مؤيدین ثم رفاق مجلس ثم صحبة دائمة فى

حلقات ساخرة من المقدس فخرى "عم فخرى" صاحب الشعبية الطاغية في المقهى والذى يشارك المسلمين صيام رمضان والإفطار معهم فى المقهى بعض الأيام «ياه يامصر إيه الحلاوة دى» ، والاستاذ أديب معرض هذا المسيحي الأثيق ملاد الجميع ولاعب الطاولة الحريف وحلال العقد والمشاكل ومصلح ذات الين وهو بحق شخصية محورية يلتقط حولها أغلب زوار المقهى . وعم كامل القبلوى صاحب الضحكه الطازجة والعبارات الغضة وعم صالح سليم صديق الجباب البلى والذى يضطجع على كرسيه كمل اطمأن لملوكه ورفيقه مهنة العمار يونس صقر ومصطفى قطب ومحمد طله «باتاع العيش» فاكهة المقهى الفهلوى الكسيب وعمال المقهى المكافحون إسماعيل وحسن إبراهيم ومرسى . أما الحاج الهادى شيخ هذا المثقف الشعبي صاحب التاريخ الطويل فى التنظيمات الشبابية والذى تحمس لهذه الفكره الجنونه أكثر من حماسى أنا لها وأصبح ينتظر المعرض أكثر من الجميع !!! والمفاجأة هو أنه تعهد بتعليق الزيارات والأنوار وإحضار مكبرات الصوت على حسابه الخاص فى يوم الافتتاح ، ومع مرور أيام شهر يونيو أصبحت هذه التركيبة من معطياتي اليومية ، بيدلولونى الحوار بالحذر الاجتماعى المعهود تجاه فنان تشكيلى ، وأصبح السؤال الدائم متى سيقام المعرض ؟ وأنباء هذا كانت تتردد على مديرية الأمن وبما يبحث أمن الدولة أكثر من ترددى على بيته ومرسى ، وعند صعودى درج المديرية حتى الدور السادس كانت أنفاسى تزيد سرعتها إلى الضعف ويفتر العرق جسدى حتى أصل أمام الضابط المختص بهذا الموضوع فتعترى وجهه الدهشة ويتملكه الصيت المتزوج بالشفقة ، ورغم قسوة تلك النظارات إلا أنها كانت تساعدنى على المواصلة . بعند وإصرار شديدين . ويتنا جمياً نسابق الوقت وتنازل القلق الذى سيطر علينا فأنا لم أحصل بعد على موافقة الأمن وشهر يونيو يلفظ أنفاسه الأخيرة ولم يبق على موعد الافتتاح سوى عشرة أيام ورغم هذا فانتى بالفعل كنت قد حققت مكاسبأ كبيرة بالتفاف مختلف طبقات الشعب ويسطاء الناس حول مغامرة فنان وتجربة مبدع لم تخرج للوجود ، ولم يروها بعد وهذا هو دفقى الصحبة والإيمان العميق بدورنا والذى نحتاجه كفنانين ومتقين . ودفعنى لهيب الانتظار إلى آخر محاولة مع الأمن دخلت فيها مباحث أمن الدولة وطلبت مقابلة رئيسها بجرأة أحسد عليها فرفض عسكري الاستقبال وقال لي «ممکن تقابل عبد السلام بيه» فوافقت وعندما دخلت عليه استشافت أنه ربما يكون رشدى أباطة باتاع أمن الدولة «الرجل الثانى» ، ولكنى فوجئت أن ملامحه كانت تحمل قسمات وجه الفلاح المصرى وطيبة ابن البلد وبسمة رجل الشارع المعهودة فى حالتى الحرية والقهء، وعندما تأكيدت أن هذه الفتة من

نسيجنا تشعر بما نشعر وتشاركتنا أحزاننا وأفراحنا ولا يشوهها أحياناً إلا سحر الكرسي اللعين أحد ركائز مياثلوجيا المصريين ..

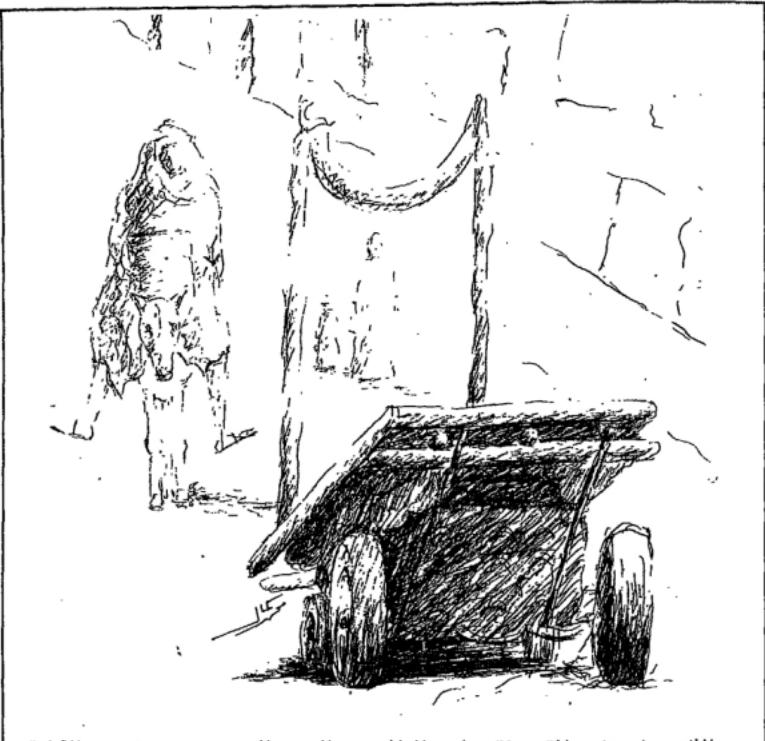
وشعنتى شخصية الرجل وكان برتبة عقيد على حوار سريع مباغت وقلت له لما لاتتفقون على إقامة المعرض؟.. فرد «هذا غير صحيح وإنما هي مسألة وقت» فقلت له هل لكم تحفظ على من سيقيمون الندوة؟ فقال ليس لدينا تحفظ على شيء بل على العكس فنحن أحوج مانكون مثل هذه التجمعات الثقافية في المقاهى والمصانع والجامعات ، ولو حدث هذا لما سقطتنا في بئر الإرهاب ولم تصدق أنني تلك العبارات الواعية فقد كانت عكس ما كنت انتظر من شريحة أمينة نسج حولها الكثير من الغرائب والأساطير . وفي نهاية الحوار أطلق الرجل تصريحًا كالنصل كان نصه «إذهب واطبع كروت الدعوة وأبلغ الصحافة والتليفزيون وسنكون حتماً أول الحضور» وفي سرعة خاطفة شكرته وانصرفت من مكتبه وكأنني قبضت على نصر حقيقي خشيت أن أفقده وشعرت لحظتها أنتي أضفت إلى صحبتي طائفة أخرى من رجال الأمن لم أكن قد تعرفت عليها بعد وهي التي يفصل بيننا وبينها دائمًا الخوف ، وما أكثر الخوف الذي يكون مصدره الجهل أو خصم المغامرة . وطبع الدعوات وبدأت الصحف تنشر أخباراً عن المعرض فأحس رواد المقهى بجدية الحديث وبدأ الجميع يتضرر يوم الافتتاح . وليلة المعرض كنت أغلق الأعمال أنا والفنان عبد الرحمن عطيه وكانت كلها بخامة الباستيل المضيئة الصداحة ، فبدأت من أول لحظة في إقامة حوار بصري مع رواد المقهى وتناثرت التعليقات النقدية الشعبية التي تجبرك على أن تقبلها لعفويتها وطراحتها ، ويومها حصلت على أول كشف مدهش أن المثقفي المبتدئ يحتاج إلى أهم عنصرين من عناصر الرؤية، وهما: الثقة في النفس وحرية التعبير . واندفع عم يونس صقر عم مصطفى قطب في إطلاق الكبسولات التعبيرية من مخزونهم الشعبي الهائل حتى أن الثاني أهداني تحللاً بالغ العمق لإحدى لوحاته وكانت عبارة عن جسد ملخص شبه عاري وبجواره كرسى يشبه كثيراً كراسى المقهى، ويومها قال «واحد كان قاعد على الكرسى نزل بقى عريان» في شاعرية تشبه رباعيات صلاح جاهين وأعتقد أنه لا يستطيع إشهار هذا المختصر السياسي الحساس إلا المثقفي الشعبي ذى الشفافية الفطرية والرصيد التاريخي الضخم ، وبالليل قبلتنا كانت العامة قبل الخاصة متلماً فعل سيد درويش ومحمود محترف فقد خرج الأول من المقهى وخرج الثاني إلى الشارع المصرى فكتب لفتهما الخلود . وتفاقلت أكثر عندما تغيرت معامل وجه صاحب المقهى لحظة اكتساه جدرانه باللوحات وقاله القهوة كانت عريانة اللوحات دى ماتنزلش من ع الحيبة » وبعد تعليق المعرض

قضيت ليلة ليس فيها إلا الاضطراب والقلق انتظاراً لافتتاح المعرض في اليوم التالي، والغريب والمدهش أن رئيس المدينة في ذلك الوقت رفض رفضاً قاطعاً افتتاح المعرض، وقال «أنا أفتتح معرض في قهوة» وكأنه لا يفتح إلا معارض القاعات وعهدى به أنه لا يفرق بين اللوحات الفنية ولوحات المزور الإرشادية، أما المحافظ (محافظ الجيزة حالياً) فقد أرسلت له كارت الدعوة وكان ذبابة وقفت على وجهه فهشها ثم نام. وفي صباح يوم الافتتاح كنت مع الفنانين عصمت داوستاشي وأبراهيم عبد الملاك في بهو الفندق وتبادلنا أطراف الحديث حول مآلات إليه الحركة الثقافية والفنية في مصر، وعن ترتيبات الليلة المتظاهرة ولكننا اتفقنا ثلاثة أنها ليلة ذات طابع خاص ويجب أن تتركها ترب ذاتها يعني بالبلدي «نسبيها للله». ورحلنا معاً في السابعة مساء إلى المقهي ولم يكن الذي رأيته يصل إلى ذهن أكثر المثقفين حتى أنا صاحب التجربة فقد ارتدى المقهي حلة من اللعبات الملونة كامرأة بدوية عاية بيد المكان وكأنه يحتفى بعريس في يوم زفافه أو طفل في يوم طهوره وانتشرت باقات الزهور في أركان المقهي ورش الأهالى الشوارع المحيبة به واكتظ المكان بالزائرين من العامة والمثقفين، فقد فوجئت على الرصيف المقابل بفنانى المنصورة أحمد الجنابى الذى تعامله الدولة مثل معاملة «مرات الأب» لذا كان حماسه للتجربة مفرطاً والنحات المخضرم يوسف عبد الله، ومن شعراء كفر الشيخ الطاير المهاجر أحمد سماحة ومدحون المتولى وتأج الدين ومن مسرحيتها إبراهيم الرفاعى ومحمد المصرى وسمير القريعي ومن التشكيليين المثال السيد عبده سليم والمصور عبد الرحمن عطية الذى أدار الندوة بجرأة يحسد عليها وسط حشد من البشر، وكلهم حضروا وكأنهم فى مؤتمر إبداعى شعبي «على الأقل أحسن من المؤتمرات إياها اللي لاتشفع ولاتنفع». أما المطرب الشاب على حبيب فكان زهرة الأمسيات وتغنى بمفاتن الوطن وقفز فى محاسنته على أنقام عوده الساحر وتفاعل معه الجمهور وغنى معه مثل الكورال، ولقيت أشعار تاج الدين وأحمد سماحة تجاوباً غير متوقع. وقد دفع هذا المناخ الخفيمى الفنان إبراهيم عبد الملاك إلى الانتحام بالجمهور البسيط كعادته وأضاء لهم مصطلح الفنون التشكيلية واستبدلته بمصطلح الفنون الجميلة، وبحكم الفنان عصمت داوستاشى عن تجربته المماطلة بالإسكندرية على مقهى خفاجى واحتللت كلماته بصوت زهر الطاولة وبأنفاس الشيشة واغتسل الحضور بالتمر هندي المثلج، واندمج المثقفون والفنانون مع الطواوف الشعبية بدون حدقة ومن غير احتفاء بمعظلة النخبة «المخرومة»، ولأول مرة فى كفر الشيخ أجد نساء يجلسن على المقهي، أما الأطفال فقد رطبوا الحدث بكل ثانية فوجودهم وخاصة فى الصفوف

الأمامية وكانت الشغل الشاغل لإبراهيم عبد الملك الذي قال لي «إتنا اليوم نزدع
نخياً في وجдан هؤلاء الأطفال» ثم انتبه فجأة واضعاً فمه تحت كف يده اليمني
وابتسם وقال في خفة ظل عهدها فيه، القهوة مرشقة أمن دولة». وتجمع المارة أمام
شبابيك المقهي المفتوحة في مشهد ملحمي يصعب أن يحدث داخل قاعاتنا المغلقة
ومتحافتنا المهجورة وندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة والعبارات الجوفاء
والضاحية هو الملتقي المسكين.

كل هذا يدور من حولي وأنا غير مصدق أن الحلم تحول إلى حقيقة وأن مغامرة
الآمس هي واقع اليوم وقام التليفزيون بتسجيل الحدث وعندما رأيت البرنامج فيما بعد
تأكدت أن ثمة نجاحاً مأكد تحقق عندما شاهدت الحاج فتحى يتحدث عن الفن
والإبداع بلغة بسيطة ورصينة في نفس الوقت مما أكد أن مكتسباً معرفياً جديداً في
طريقه إلى طبقات حرمت منه دون مبرر وأن الدم عاود السريان في العرق .
وانقضت الليلة وانقض الفرح قرب منتصف الليل وتجمعننا ثانية في بهو الفندق
نتدارس ما حدث وكان السؤال الذي فرض نفسه هل هناك حركة ثقافية بالفعل؟ وإذا
كان لها وجود فعلى فلماذا هي معزولة عن جموع الشعب والتي التهمت بها في هذه
الليلة الاستثنائية؟ ولماذا لا تكون كل لياطينا الثقافية مثل تلك الليلة ٩٩٩
اليوم التالي وبعد أن ودعت ضيوف الحفل ذهب إلى المقهى فوجدت رواده
يسقطلوننى كعربيس فى يوم الصباحية بينما عمال المقهى إسماعيل ومرسى وحسن
إبراهيم يرشون باقات الورود الباقية من الحفل بملاء الرطب حتى تعيش أطول وقت
ممكן . حقاً إن الجمال فيه من نفحات البشر يولد ثم يحبه ثم يعشى ثم يراهى ثم
يصير شاباً ولكنه لا يشيخ ورغم أن المعرض كان قد حدد له شهر واحد من قبل
الأمن إلا أن الجمهور أصر على بقائه زهاء الأربعة أشهر أى أكثر من الفترة التي
يستغرقها بينالى خضم لزيارته إلا الهوا ، وتعددت لقاعاته مع أحلى وأبسط ناس
في مصر والذين لا تقتضيهم الحكمة وعمق الرؤية بل نحن المحروميين . فإذا غبت عن
المقهى يومين انهالت التليفزيونات على منزلى وإذا حضرت قويلاً بحنان ذوى الرحم .
ولم أجد مفرأً من إهداء لوحتين من لوحتى إلى المقهى كمقتنيات دائمة لتكون نواة
لتحف شعبي تتنفس فيه أعمالنا الهواء النقي بدلاً من رطوبة مخازن متحف الفن
الحديث وحشراته.

وانتفت مع أصحاب المقهى على إنشاء مكتبة وقد حدث بالفعل ، كما طرحت أيضاً
فكرة إنشاء مكتبة لروائى كوكب الشرق لنعيدها ثانية تشدو وتطرب قلوبنا ومن يومها
وأم كلثوم لم تكف عن التغريد بالمقهى . ومنذ هذا الوقت وأنا أعد العدة لعرضى



الثاني على نفس المقهى فقد زاد هذا المعرض الفجوة التي بيني وبين قصور الثقافة وكل الأماكن المغلقة . وتبذلت تصورياتي لمعنى كلمة «ثقافة» وتمتننت لو أن الدولة رفعت يديها من عليها وعليها أيضاً وكف السيد الوزير عن «بياعة الترمادى» وبعزقة مال الدولة على ثقافة الفيشار ، وكانه مصروفه الخاص . تمنيت كذلك لو اختفت قصور الثقافة من حياتنا بجرانها وأثاثها وموظفيها الأئمين وتحولت مقاهي مصر إلى مراكز مضيئة لنشر الثقافة والإبداع لكل المصريين . تخيلت أيضاً الحاج فتحى وأمثاله من أصحاب المقاهى وهم يرتدون حلة الوعى ويقدمون لب وجданهم لفنانى ومثقفى مصر ويحولون مقاهيهم إلى متاحف شعبية بدلاً من متاحف الصمت . ولم يكن هذا المعرض إلا قنبلة إدامة لل فعل الثقافى المصرى انفجرت وليتها غيرت من الواقع المزير ولكن رغم هذا فحتى هذه اللحظة لم أبارح مقهى أولاد سعيد ولم يفارق جسدى أو روحي دفء الصحبة وطار من رأسى وهم النخبة .

مع الكتب

أشرف أبو اليزيد

* فن تلاوة القرآن : كريستينا نيلسون * أدبيات الكرامة الصوفية: الدكتور محمد أبو الفضل بدران * يوجد هنا عيّان : حلبي سالم * مختارات سعاد الصباح * شمال مدار السرطان : عبد الرزاق الريبيعي * مدينة المعجازات : إدواردو مندوتا (ترجمة الدكتور محمد أبو العطا) * انتقام الورود: عزة بدر * ضوء مهتر : منصورة عز الدين * أباظيل: هدى النعيمي * لغة الفن التشكيلي : برهان شاوي *

فن تلاوة القرآن

تقدم كريستينا نيلسون في مؤلفها القديم/الجديد (فن تلاوة القرآن)... قراءة غريبة مختلفة للنص القراءى، قبل نيلسون لم ينظر علماء الغرب إلى القرآن الكريم إلا كنص ديني مكتوب يماثل النصوص المرسلة التي سبقته، لذا حاولت الوصول إلى فهم أعمق للقرآن الكريم كظاهرة صوتية في الأساس. والكتاب قد يسم لأن طبعته الأولى ظهرت قبل ١٥ عاماً في أمريكا، وجديد لأن طبعته الأحدث ظهرت قبل أسباع في القاهرة التي استقرت فيها كريستينا ٢٠ عاماً. التقى مؤلفته بمقرر (آدب ونقد)، لتحدث عن كتابها، وكانت أولى فيه نموذجاً للدراسة الجادة في حقل جديد، من بين ما قالته نيلسون: التلاوة القراءية المثلالية - لا نقول تغيرة، بل - أعيد تفسيرها، تبعاً للظروف المتغيرة التي أشرت إليها فيما أضفته لمن الكتاب في طبعته الأحدث. وكم سيكون مهماً أيضاً أن وفدينا كذلك أن تكون هناك بعض الدراسات المقارنة، مع المجتمعات الإسلامية الأخرى. والواقع أن كون التفسيرات الثقافية للإسلام تختلف من إندونيسيا إلى باكستان إلى مصر، لا يمثل أي تهديد لوحدة الإسلام. بل يؤكد شمول ميراثه كدين عالمي.

أدبيات الكرامة الصوفية

لحظاتنا كلها كرامات، وليس هناك كرامة أفضل من كرامة العلم. بهذه المقولـة للشيخ محمد الطيب الحسانـي يفتح الشاعـر الدكتور محمد أبو الفضل بدران مؤلفـه (أدبيات الكرامة الصوفية - دراسة في الشكل والمضمون). يتحدث بدران عن أهم مصادر الكرامات وموافقـ المعتزلـة والأشعرـية والفلـاحـية والشـيعـة منها. ويكتب

مفرقاً بين شكلي الكراهة البسيط والمعقد سواء كانت مشافاهية أم مدونة، وعن شخصها ووظائفها وصورها (الطيران في الهواء، المشي على الماء، طي الأرض، تخثير الملائكة وسوها...)، كما يخصص فصلاً كاملاً عن الزمن والرواية والتوصير في الكرامات. إلا أن أبرز محاور الكتاب (٤٤ صفحة، صادر عن مركز زايد للتراث)، هو توظيفها في الأدب العربي، سواء في الرواية أو الشعر أو المسرح، أو السير الشعيبة وكتب الرحلات، والسير الذاتية... يقول المؤلف: في السيرة الذاتية لاحسان عباس (غربة الراعي: سيرة ذاتية لمثقف فلسطيني). يقف ضد الكرامات لكنه يوظفها في سيرته كي تعينه على تصوير مرحلة طفولته ونشاته وعيشه الأقدار به، فاسميه لم يكن إلا اختيار الشيخ عبد الله المؤذن "كانت أمي مثل أبي تومن ببركات القراء والزهاد، فسر بها ذو العنق المعوج فاعطته صاعاً من الحنطة، وسأله أن يختار اسماً لوليديها، فتم قليلاً ثم قال لها سمه (احسان شه)، فكان كذلك".

برشلونة مدينة المعجزات

رواية إدواردو مندوثا (مدينة المعجزات) صدرت ضمن المشروع القومي للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة، ونقلها عن الإسبانية محمد أبو العطا. الرواية عن برشلونة التي استنقضت هويتها من حضارات عبرتها، منذ دخلت التاريخ مستعمرة لقرطاج إلى دورها ك الخليفة للفينيقيين، إلى أنأخذت اسمها وشكلها الآخرين من الرومان. تقع الترجمة في أكثر من ٥٠٠ صفحة. الأمور خارج مدينة المعجزات تشبه ما داخلها، وفي الرواية ما يجعلنا نقول ما أشبه الليلة بالبارحة، ففي (ص ١٦٠) يكتب مندوثا: بمروor الوقت كان يحتاج إلى مزيد من الناس في خدمته، وليس فقط إلى محامي ومساعدين وسكرتيرات، بل إلى أعوان قادرين على التحرك بطلاقه في قاع المدينة... قال لأونوفري بوفيلا بعد أن ظل معه على حدة داخل عربته:

- قالوا لي إنك ماهر وإنك تجيد التحرك. مستعمل لحسابي.
- وما نوع العمل؟

- أن تفعل ما أقول ولا تسأل عن شيء قبل الأوان. الثبرطة على علم بتشاساطك. بغیر حمایتی لکنت فی السجن الان. لا خیار لك إلا هذا: إما أن تعلم من أجيلى أو تسجن عشرين سنة.

يوجد هنا عميان (وهناك أيضاً)

لا ترتبط مسيرة الشاعر حلمي سالم بالشعر وحده، علينا أن نعيد النظر بجدية وسخريته اللاذعة في مقالاته وكتبه النقدية والسردية، حتى حين نختزل بتصدر ديوان جديد له صدر قبل أيام: يوجد هنا عميان.



يكتب الشاعر مستحضر رحلته الأمريكية: لماذا لا يوجد هنا عيّان؟ الهيئة أن الله لا يحب هذه المخالف، فلم يعطم العاهات التي تدل على وجوده وعلى امكانية الغفو. ويجوز أن التقم في سلم الصناعة عامل مؤثر في نسبة العماء بين الأقواد، لأن قلة الحروب النسائية على منور البناء تدخل بالسلب في طبيعة الإصابة. ويبدو أن قدرة الطب على تحجيم نتائج الحوادث لها علاقة بكثرة العيون المسموح بها، لا سيما إذا كانت المصحات تشفي في جعل الناس المسرعين لا يعترفون بال بصيرة. ثمة احتمال واحد لم أقاربه، وهو أنني الأعمى، ولذا أحسب أن لا يوجد هنا عيّان.

على مشارف الخمسين تبدو بصيرة حلمي سالم متبنية بالنهائيات الوشكية، نهاية الصواب والخطأ؛ نهاية الأصحاء قبل المرضى، نهاية الحلم الأمريكي حتى قبل بداية فيلم ١١ سبتمبر، نهاية الأسوار المصطنعة بين إشكال الشعر واللاشعر، يقول: النار موجودة في جوار الكتف، فلو أن لأحزانك بابا لابتدأت، ولو أن لأحزانك أسمهم الخرائط لانتهيت، كيف لا يحسن الشعراء المصريون الحديث عن المتأهدة؟

هل أحيب حلمي سالم: لأنهم لا زالوا في قلبه؟!

مختارات سعاد الصباح

على مدى ثلاثة عوام، منذ صدور ديوانها الأول، كان صوت سعاد الصباح الشعري، سواء في نصيه المكتوب أو الموزاي، هو نموذج الأنثى الراقصة لقتل الحب في مهده، وحاولت أن تظل عصفورة تغنى على نافذة حبيها.. دون أن تقتلها بواريد الصيادين. هكذا هي سعاد الصباح في قنافت امرأة، قصائد حنف، امرأة بلا ساحل، إليك يا ولدي، في البدء كانت الأنثى، أمنية، وبرققات عاجلة إلى وطني. هل نستطيع أن نقول أن صوت سعاد الصباح كان (الكارت الأخضر) لكاتبات عربيات كثيرات حاولن فرض بكارة صنم الأنثى الخليجية عبر الكتابة؟ تقول الشاعرة: إن الكاتبة .. تبتكر لي جنات صناعية لا تستطيع دخولها.. وتعطيني حرية.. لا تستطيع ممارستها.. وتخلق لي جزرا لازوردية.. لا تستطيع السفر إليها.

وبعيد عناليتوبيا غير المتحققة، حاولت الدكتورة سعاد الصباح، أن يكون لها دور استثنائي في الحياة الثقافية العربية، فأنشأت جائزة ودار نشر باسمها ساهمتا في رفد الساحة العربية بأصوات جديدة. لكن الإشارة تجدر إلى ما اتخذته تقليدا قبل سنوات، وهو تكرييم شخصيات عربية ساهمت في إعلاء ثقافة وطنها، وأمثالها: الدكتور ثروت عاكاشة، وزنار قياني، وعبد العزيز حسين (الكوني)، وإبراهيم العريض (البحرين)، وتستعد هذا الشهر لحفل تكريمي تحتضنه القاهرة للشاعر عبد الله الفيصل. لذا حين اختارتها مكتبة الأسرة لتقديم مختاراتها الشعرية، مع كبار الشعراء العرب (الجوهرى، محمود درويش والبياتى والسياب وغيرهم..). كانت تكرم شاعريتها بقدر ما تكرم هذا الدور لها.

أخطاء كولمبس .. شمال مدار السرطان

بعد ديوانه جنائز معلقة، صدر عن دار السواح في مدريد ديوان جديد للشاعر العراقي عبدالرازاق الريبيعي المقيم في سلطنة عمان بعنوان (شمال مدار السرطان) وضم الديوان ٤٣ قصيدة من بعض عناوينها: مقباح الباب الشرقي، شتات، عرائس، شؤون عائلية، أفعال مكسورة، خيول الملهل، أخطاء كولمبس، قلوبنا وصلت شكرًا لساعي البريد، طفل المستحبين، مشية مريخ، حصن مجنة، حرائق ابن زريق البغدادي.. وغيرها. أقرأ لكم من مناخ (شمال مدار السرطان): وبسط الزحام / رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع / رأيت السماء / محدودة بغزاره / من كثرة حنوها / على وحدتي الجريحة.



أعناق الورد

معاصرة د. عزة بدر في الشعر والسرد الصحفى اللماح نجد خلاصتها فى المجموعة القصصية التى أصدرتها ضمن سلسلة أقلام مصرية بعنوان (أعناق الورد). الحياة التى تضمننا الكاتبة على عناتها هي البرزخ الذى يمكن بين الخيالى والواقعى. لا تمثل شخصوصها إلا إشارات للحلم؛ وفي حين ينتقى عنوان المجموعة لأغلب قصصها الرومانسى، إلا أننا فى قصتها (الحرجات) نسكن معها البيت الذى يتحتم على ساكنيه مغادرته، لأن الولى يبحث دائماً عن رفع مؤشر الإيجار درجة فدرجة. البيت / الوطن الذى يحمل تاريخنا؛ (.. وخط ووط لأناس مختلفين يكتون أسماءهم وأسماء البلاد التي قدموا منها أو هجوها، كل شيء مدoun على الأبواب، تواريخ القدوم والهجرة والإقامة، وموعيد سداد الأقساط نصف السنوية، وأسماء الإناء والبنات الذين ولدوا فى الغرفة..). تبحث عزة بدر عن يعطي مفتاح البيت ل أصحابه؛ لساكنيه الحقيقيين، حتى لا يضطرون إلى مغادرته، تحت وطأة ضررية الحياة مع الظلم.

ضوء مهتر

تبدى بلاغة عنوان (ضوء مهتر) في سطور النصوص التي كتبها القاصية منصورة عز الدين، لأن هذا الاهتزاز يبلغ بنا حافة متأرجحة، بين الخفوت والويمض، بين الاحتراق والاشتعال، بين الانطفاء والإضاءة، وهي اللحظات التي اختارتها الكاتبة: لحظات عدم اليقين في المشاعر، والحياة. حتى في عنوان القصص

تلمح ذلك الحذر من المقطوع في هوة ما: عيون محدقة.. في الفراغ، حلم يزحف ..
 بيضاء، تامر .. الظلال، خطوط .. باهنة، إنه التأكيد على لحظات ضائعة تبحث
 عنها في كل قصة: طفولتها في قنطرة فربير، مراهقتها في زهرة جلاديوس حمراء،
 مشاعرها المرتبكة الأولى في عيون محدقة في الفراغ، والماضي كله في ضوء
 مهتر.. ورغم أن بعض شخصيات منصورة عز الدين تنهض من سلابدات السينما،
 إلا أن الكاتبة حين تمنحها الحياة على الورق والواقع تتحرك بكل حرية، دون
 حاجة لضوء ساطع يبرزها على شاشة الخيال، فقط يكتفي.. ضوء مهتر.

أباطيل ... هدى النعيمي

الكاتبة القطرية هدى النعيمي، التي انتقلت في مصر بين جامعتي عين شمس
 والقاهرة لتحصل على الماجستير والدكتوراه في الفيزياء (النووية .. فالطبية)،
 أصدرت مجموعتها القصصية الثالثة: أباطيل، عن الدار المصرية اللبنانية، بخلاف
 جميل للفنان محمد حجي.انا كارتنينا ابتسمت لـ"التوحيد" وغمزت لـ"عاشر" و
 الناجي" ولوحت بالطوق لـ"ابن حزم". وحين أغفلت أنها النافذة عنوة، كان جابر
 التوحيد يثقل إشارات إلهية بأن الفتاة صارت محبوبة قلبها، وكان عاشر الناجي
 يحدث نفسه بأن "أولاد حارتانا سيموتون غيطا عندما يعلمون مكانتي في قلب انا"
 أما ابن حزم..... !!! هكذا تستمر النعيمي في كل أباطيلها القصصية القصيرة في
 خلق نصوص مواز، لنصوص روانية وسردية تأسست في الذهنية العربية، ربما
 تستعيد دور شهرزاد، التي تخطط للهروب بالكلام من مقصولة الفعل، فإلى أين
 ستذهب الكاتبة من إطار القصص؟

لغة الفن التشكيلي

كل فن يتجسد فيزيائياً من خلال مادة معينة. لكن، هل يحتاج العمل الفني إلى
 الجانب الفيزيائي فقط من المادة؟ عن هذا المسؤال وعشرات غيره يجيب كتاب فـ،
 كوسين، وف . يومانوف الصادر عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة،
 بترجمة عن الرومية للشاعر الصديق برهان شاوي. أبواب الكتاب الخمسة تقدم
 لمحات ضافية عن الوسائل الفنية العامة، والتصوير، وفن الجرافيك، والنحت،
 وأشكال الفنون التطبيقية. كما يفرد الكتاب ملحاً ملوناً ذاخراً ب أعمال فنية لرسيزان،
 وميندس (المكسيك) وماتيس، وبيكاسو، ومونيه، وعدد من أعلام التصوير الروسي
 المعاصر.

أدب ونقد

بطاقة فن

فادية فهمي

عبر حكايات ملونة وخطوط دقيقة تحكى فادية فهمي ذاتها ، وأحلامها ، وتعيد كتابة ذكرياتها منفنتاً تعبّر بها من محل إقامتها منذ أكثر من عشرين عاماً في ألمانيا ، إلى النقوش الشعبية ، التي تحاكي فيها كمتصوفة ، تلقائية الفنانين التقليديين . حتى تجد في رسومها صراحة التعبير الذي يدخلك في قلب المكان . والبشر إنها كائنات تتذكر إليها فادية فهمي وتستحضرها عبر بلورة كاشفة ، فتعيد كتابة التاريخ ، كما تراه هي .

ولدت فادية فهمي في القاهرة في العام ١٩٤٥ وبعد دراستها في كلية الفنون التطبيقية ، اختارت أن تكمل دراستها الفنية بمدرسة الفنون العليا في مدينة أوفن بخ الألمانية وقد أقامت معارضها هناك ، كعضو في مجموعة فنانى مدينة أوبر أورزيل وفنانى مدينة كلاس هايم ، بالإضافة إلى معارضها في القاهرة وباريس ولندن . وتجد في القلم رفيقاً للريشة ، لذا أصدرت مجموعة من الكتب منها (صوت بلا تجاعيد) .

تسافر فادية فهمي بين الأيقونات الشعبية ، التي تؤنس الخيال والمكان ، عروسة المولد ، الجمال العاشرة من الحج ، البيوت المبنية بالطوب اللبن ، الحيوانات والطيور اللصيقة بالأرض ، أسماك تعبر نهر الحمات ، ترسم تاريخ المرأة . عالم من الأساطير التي تتنفس للحكاية القروية بكل ترقها وموهبتها بين الحقول والذاكرة .

في اللوحة التي اختوتها للظل ، الأخير تحتشد فادية فهمي بكامل طاقة الحكى الشعبي ، ببيوت ترتدى الواقي وتعجن الباناخة ومساجد من أول اللوحة لآخرها ، تتردد بينها بخط طفلی متعرج كهيام لوجات الصوتية عبارة : وصلى الله على سيدنا محمد والله وصحابه ومرالک وملائكة ومقهى ومتلذذون وغزلان وأرانب وطيور منزلية تبحث عن حظائرها ، فلا تجدها إلا في سماء اللوحة . سافرت فادية فهمي إلى ألمانيا ، لكن ريشتها لا تزال تغمسها في قلب بلدتها .

(ألف)





عدد خاص الشن : أريعة جنبيات

الأمل للطباعة والنشر رقم الایداع ٩٢ / ٧٥١٢